БИБЛИОТЕКА
СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ
ДЛЯ ШКОЛЫ И ЮНОШЕСТВА
под редакцией Е. Ф. Никитиной

ЛИДИЯ СЕЙФУЛЛИНА

КРИТИЧЕСКАЯ СЕРИЯ
7

НИКИТ

БИБЛИОТЕКА СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ
ДЛЯ ШКОЛЫ И ЮНОШЕСТВА
под редакцией Е. Ф. НИКИТИНОЙ

КРИТИЧЕСКАЯ СЕРИЯ

ЛИДИЯ СЕЙФУЛЛИНА

Кооперативное Издательство Писателей
«НИКИТИНСКИЕ СУББОТНИКИ»
МОСКВА — 1928

Главлит № А-1888 Тираж 5.000 — 11 л. Заказ № 176

Государств. тип. им. Евг. Соколовой, Ленинград, просп. Красн. Командиров, 29

СОДЕРЖАНИЕ

А. К. Воронский

Л. СЕЙФУЛЛИНА

В статье «Об искусстве» Л. Н. Толстой вспомнил про один поучительный свой разговор с Гончаровым:

«Помню, как писатель Гончаров, умный, образованный, но совершенно городской человек, эстетик, говорил мне, что из народной жизни после «Записок охотника» Тургенева писать уже нечего. Все исчерпано. Жизнь рабочего народа казалась ему так проста, что после народных рассказов Тургенева описывать там было уже нечего. Жизнь же богатых людей, с ее влюблениями и недовольством собой, ему казалось полною бесконечного содержания».

Мнение Гончарова нельзя объяснить тем, что он был городским человеком, но оно, действительно, чрезвычайно поучительно. Взгляды, аналогичные взглядам Гончарова, являлись преобладающими в нашей отечественной литературе прошлого. Жизнь состоятельных, образованных классов «с влюблениями и недовольством собой» служили основной темой для поэтов и прозаиков, и наоборот, жизнь «рабочего народа» занимала подчиненное место. Вторжение в нашу литературу разночинной интеллигенции, революцион-

ного народничества, марксизма заметно усилило народную струю в художестве, но не могло установить нормального равновесия. Помимо этого, в народной литературе — или, вернее, в литературе о народе — народ, т.-е. почти исключительно крестьянство, рассматривался либо с «сострадательной» точки зрения (Некрасов), либо его идеалистически подкрашивали (народники), либо наконец, изображали главным образом со стороны «идиотизма» деревенской жизни (Чехов, Бунин). Изображение народной, крестьянской жизни во всей сложности, со всеми ее радостями и печалями мы находим только у Л. Н. Толстого, Г. И. Успенского и отчасти у Короленко..

Еще позже, когда широкие интеллигентские
реакции *господствовавшая* тенденция
реакции *господствовавшая* тенденция
в литературе была такова, что рабочих и крестьян стали квалифицировать как хамов, нечистоплотных животных и даже как апокалипсического зверя. Торжествовали творцы поэз, упадочники, сладострастные слюнтяи, загробные заумники, мистики, пессимисты и пр. Иное отношение к народу, отражавшее крепнущую революцию, тогда литературной погоды не делало.

Естественно, что новая послеоктябрьская литература своим главным объектом сделала народные массы. И в первую голову крестьянство. Рабо-

чий, главный герой революции, пока еще ждет своих писателей, но о крестьянстве у нас уже есть талантливые произведения. На литературе этой есть еще немало старых наслоений, груза, пережитков, подражательности худшим образцам, всякого трюкизма, голого эстетизма, но основная тенденция у нас—народная и отчасти интеллигентски-народническая.

Животворное веяние Октября сказалось, однако, не только в том, что жизнь трудового человека стала в объективе художественного творчества молодых советских писателей, но и в самом подходе к этому трудовому человеку, в изображении его. Одним из самых примечательных явлений в этом смысле служит творчество Сейфуллиной.

Сейфуллина исключительно послеоктябрьская писательница и по началу своей литературной деятельности, и по содержанию, и по характеру, и по направлению этой деятельности. Пишет она о крестьянстве, интеллигенции и детях в революцию. Пока ею захватывается первый период Октябрьской революции, годы 18-й, 19-й, отчасти 17-й в Сибири и в Оренбургских степях. В этом она сродни сибиряку Всеволоду Иванову. Но у Всеволода Иванова Сибирь экзотична. О ней и людях ее читаешь как об Австралии. В Сибири Всев. Иванова преобладает Восток, Азия, сопки, пески, степи, ковыль; его Сибирь глядит узкими, раскосыми глазами, у нее желтое лицо, крепкие

выдающиеся скулы. Она разноцветная и пестрая, дикая и первобытная, приключенческая, романтическая. У Сейфуллиной Сибирь более нам близкая; ее зимы и вьюги напоминают наши, ее мужики схожи с рязанскими и тамбовскими, ее деревня обычная: аржаная, сермяжная, овчинная, деревянная Русь. Областной сибирский колорит придают вещам Сейфиллиной кержаки, язык сибирской деревни, эпизодически появляющиеся киргизы, начало колчаковщины, чистые и прозрачные, как море, озера. Но это не выдвигается на первый план. В центре стоит деревня и город во дни первых решительных октябрьских побед и начинающейся гражданской войны. У Всев. Иванова, далее, сибирский крестьянин изображен в период красного партизанства, в боях, в восстаниях, в гибели; он уже практически на своем горбу и хребте испытал, что такое колчаковщина, получил несколько незабываемых уроков. Колчак преподал эти уроки не только середняку и темному бедняку, но и состоятельному, хозяйственному крестьянину. Поэтому в отрядах Всев. Иванова верховодят, начальствуют Вершинины, Селезневы, кряжистые, солидные, рачительные хозяева, сорванные с насиженных мест. У Сейфуллиной деревня изображается на месте, изнутри, в жестоких столкновениях бедноты и зажиточных, в ломке старого уклада, в первое весеннее половодье. Лед только сломан, и река забурлила и понеслась. Ее деревня еще не знает режима «вер-

ховного правителя». Она накануне его. То, что у Сифуллиной является эпилогом, у Всев. Иванова служит завязкой повести, рассказа, романа. У ней упрямые, домовитые кержаки не только не идут в партизанские отряды вместе с беднотой, но являются пока опорой для будущей и наступающей колчаковщины. Они прижаты беднотой, советской властью. В деревне хозяйничают Софрон, Редькин, Антон Пегих, Павел Суслов, солдаты, вернувшиеся с фронта, солдатки. Они плоть от плоти, кость от кости деревни, земли, поля, — здесь росли, здесь и помрут, но это — не старая, подслеповатая, поповская, забитая деревня, ломавшая шапку пред урядником, и не прижимисто-кулацкая, а новая, мятежная, хмельная первым хмелем революции, поднявшаяся и впервые почувствовавшая свою силу. В новой обстановке ей приходится действовать наощупь, в потемках, наугад, больше инстинктом, чем разумом. Софроны предоставлены самим себе. Они культурно и политически одиноки, хотя их и много, хотя за своей спиной они чувствуют свою власть. Они одиноки в проведении начал новой жизни на практике у себя в деревне, должны «доходить» до многого и важного своим умом. Город далеко, местная интеллигенция совершенно чужда и враждебна бедняцкой революции. Есть почти звериная злоба исконного податника, есть вековечное недоверие ко всему барскому, к тому, что росло на мужичьих хлебах, есть сознание, что старому

пришел конец, что пришло время «заовражных», «нечо валандаться, прикрутить богатеев», что нужно культурно подняться, а дальше, как, к чему, каким образом — тут все темно, нет руководителей, пути ясно не видать. Оттого Софрон записал почти все село в партию большевиков: «Эй, беднота, заовражники, двигайся. Которые не запишутся, нет им земли». Записывал: мужиков отдельно, «бабу для счета отдельно; теперь для их права вышли». Устроил библиотеку, но приказал сжечь Пушкина, принял громоотвод над домом доктора за аппарат для сигнализации казакам и убил его. И в то же время уже потянуло к городскому прянику. История увлечения Софрона учительницей передана психологически верно и тонко. Так бывало и бывает. Полюбил за чистоту, за кисейность, за то, что она воплотила в себе, в глазах Софрона, новую, непохожую жизнь, за то, что была не похожа на деревенских женщин. Если бы весь этот художественный материал обработал скулящий и хихикающий обыватель, или белый, полубелый зарубежный мережковствующий писатель, сколько было бы излито благородного и благороднейшего, культурного и культурнейшего негодования по адресу тех, кто дал волю «самым разнузданным инстинктам темной массы»! Сейфуллина не оправдывает, «не принимает», не скрывает, не подкрашивает; ей это не нужно, ибо для нее Софроны—свои, родные; она видит, как жизнь свою они кладут без-

заветно и неоглядно за торжество угнетенного труда, как впервые не умом, а всем нутром своим они стали выпрямляться, почувствовав, что теперь «наша власть».

«Артамон Пегих допрашивал:

— Этта самый Ленин и есть?

Софрон гордо, как своего знакомого, представил:

— Владимир Ильич Ульянов-Ленин.

Артамон голову на бок, губами пожевал:

— Ничо, башка уемиста, мозговита. И глазами хитер. Волосьев только на голове мало.

Софрон заступился:

— Ты столь подумай, сколь он, и у тебя волос вылезет».

Софрон убил доктора, заставлял богатого начетчика-кержака Кочерова ходить под окнами и собирать людей на собрание, отобрал у него дом, машины, хлеб. Но Кочеровы и Жигановы, когда позже при казаках настал их момент, ставили «отметины» шилом на спине у Софронов — двести отметин за двести пудов хлеба. Софроны искали новой жизни и ради нее они пришли к лозунгу: «бей их» — не сразу. Он пережил тяжелое разочарование, обиду, нанесенную ему учительницей Антониной: «Увидел Софрон: тянулся в плен к чистеньким господам, а в них правды нет. Защиты от них не будет. Издали только приманчивы». Мечтал о чистом, о весеннем, о празднич-

ном, а увидел только наружную «приманчивость», трусость, глубокую, припрятанную барскую брезгливость, продажность. И все они тяготеют к богатым. Доктор, убитый зря, по нелепому подозрению тянул все-таки к богатеям-крестьянам: принимал от них приношения, был к ним особливо внимательным.

Писательница хорошо понимает незрелость, условную революционность, ограниченность деревенской заовражной стихии. Когда в ближайшем уездном городке «деревенские всех отшвырнули и били истово, сильно, деловито» купцов на улице за муку, они сгоряча «за компанию» чуть не расправились с членом военно-полевого штаба. Высокий, спокойный человек, осилив стихию и уговорив «заовражных» разойтись, думал:

«Могли сгрести! Устали уж, насытились. Деревенское зверье работало здорово. Д-да, стихия. С этими еще придется и нам хлебнуть... да»...

Деревня Софронов, Пегих, Редькиных, бедняцкая протерла только глаза. Она охвачена буем и хмелем революции, первым порывом. Наполовину она еще в прошлом, ибо неграмотна, темна, суеверна, с узким кругозором и руководствуется часто инстинктом только. Тем более она не знает, куда ведут новые пути, каков он и каковы препятствия. В этом смысле Софроны — перегной, удобрение для новой свежей поросли. «Господи

батюшка, прими дух большевика Артамона»,—молится на восток Пегих перед тем, как его полуживого закопали в землю казаки и кержаки. В этих простых, трогательных эпических словах не одно смертное, последнее целование земли, они звучат как эпитафия над деревней, поднявшейся и унавозившей родимую землю для грядущих поколений. Недаром Иван Лутохин сказал после порки, застегивая порты: «Земля нынче хорошо родит. Большевиками унавозили».

Софрон не умеет подойти к приехавшему из города инструктору, не может выжать из него то, что ему нужно и над чем он бьется в одиночку, во тьме, а вот его сынишка, 12-летний «Ванька», неожиданно для Софрона того же инструктора засыпал самыми разнообразными вопросами, а после поездки в город и коммунальной уборки сена, с помощью реквизированных машин, тот же Ванька вдруг сказал отцу:

— Помнишь, городской-то приезжал зимой. А правду ведь он сказал: отменить деревню надо. Чтобы как город была, с машинами. Покос от машины какой всему селу собрали.

После смерти Софрона Ванька уехал в город. Это уже глянула подлинно новая деревня, не перегной, не навоз, а будущее, и теперь уже настоящие сознательные, активные строители республики советов, кто наполнил рабфаки, школы, Красную армию и пошел нога в ногу, плечо о плечо с мускулистым хозяином.

Сейфуллина — бытописательница не деревни, вообще, суммарной, не сибирского или оренбургского мужика, а деревенской бедноты, впервые реально ощутившей свою силу. В этом ее первая особенность как художника. Она сумела сделать Софронов и Артомонов не только жизненными, правдивыми, убедительными, она приблизила их к читателю с редким умением и силой: они свои, родные, близкие. Это оттого, что она поветствует о Софронах не как опытная, знающая деревню наблюдательница со стороны, извне, а как человек, в жилах которого течет кровь тех же Артамонов; она восприняла их уклад, их горе и радости в себя, всосала с молоком матери. Это — кровное. Тут все понятно с первого слова, с намека, каждая вещь видна до дна, каждый человек, как из семьи своей. Действительно, Сейфуллина будто вышла из семьи Софрона. Мне представляется, когда настанет время, а оно настанет, и скоро, и наша деревня начнет выделять писательниц и художниц подлинно из хат и без предварительного долгого отрыва и выучки в городах. Они, эти художницы, будут писать так же, как Сейфуллина, ибо она сумела посмотреть на деревню глазами деревенской простонародной женщины, как сестра, как дочь Софронов. У нее даже язык, манера, стиль их:

«И опять по слову по Магариному вышло. Вторая пашня подходит, а здоровые мужики царевым делом маются. В своих хозяйствах — бабы, старики, из молодых — только телом неправильные, да чужаки нанятые. Которые из богатых откупились было, но позабрали и их. Хоть не на самую войну, а все от дому».

Или: «все чаще наезжали из города учителя, агрономы и даже ученые барыни высказывать про Учредительное Собрание и про всякие партии. Книжечки, листики раздавали» («Виринея»).

У нее свои, деревенские, любимые слова, свой говор: «нашинский, подсобный, думка, покор прописал, молёный, хоженый, приютный, изуроглый, сустрела, окстись, покорливый» и т. д. Это — не подделка, а естественное, простое, народное, далекое от дурного подражания: авось, надысь вперемежку с книжными фразами и постоянной утрировкой. Книжны у Сейфуллиной порой страницы, где разговаривают интеллигенты. Тут иногда веет книгой. В повестях же о деревне писательница нашла отменно простой и чистый язык. В таких вещах как «Виринея», «Перегной» у нее диалог по ритму, по языку вполне сливается с повествованием. Так рассказывают деревенские умные Дарьи, Акулины — бойко, ладно, складно, чуть-чуть скороговоркой, словно читает писанное. Образность получается сама собой, от нее не веет литературщиной, она — от жизни.

Сумев взглянуть на деревню глазами деревенской же женщины, Сейфуллина открыла там сложную, богатую и разнообразную жизнь, полную движения, драматизма, событий, — она нашла там резко очерченные индивидуальности, характеры и типы с большим внутренним содержанием. Повести Сейфуллиной наглядно показывают не только всю барственную вздорность мнения Гончарова, вспомянутого Толстым, но обнаруживают и однобокость, крайнюю условность изображений деревни Чеховым, Буниным и, кстати сказать, и Горьким. Читая вещи Сейфуллиной, особенно «Виринею» и «Перегной», невольно думаешь: как бесконечно далеко шагнула и изменилась жизнь на наших глазах. Мы все еще помним тургеневских самоотверженных девушек с их влюблениями и трагедиями, — отважных, жертвенных семидесятниц, помним чеховских сестер с их тоской и томлением — и под ними огромное, необозримое, молчаливое море людское, казавшееся ровным, одиноким и сплошным. О сплошном быте писал Толстой, Чехов, над сплошным бытом терзался Глеб Иванович Успенский. О нем говорили наши лучшие умы, начиная с Белинского вплоть до Г. В. Плеханова. Но сплошной быт издавна уже терял крепость своих устоев и, наконец, рухнул. Тургеневские девушки давно уже «все они умерли, умерли», умерли или доживают свой век чеховские сестры, нет Перовских. Вместо них — трусливо-приманчивые Ан-

тонины, озлобленная, тупая обывательщина, канкан, кокаин, ту-стэп, истерички, хватающиеся где-то за рубежом за фалды Керенского. А там, где, казалось, был один сплошной быт, тишина и невозмутимый покой, серое однообразие, — все кипит, бурлит, тянется, развивается, открывая миру могучую, разнообразную, цветистую, исподнюю жизнь. Происходит величайшее событие на Руси: впервые с невиданным размахом, ширью и глубиной в недрах милионных масс формируется личность, индивидуальность трудового человека, раскрепощенного от сплошного быта. В коллективной борьбе, в единении, в солидарности, в дисциплине растет одновременно личность, свое, отличное. Вот она — настоящая «многогранность», о которой столь много толковалось в интеллигентских кругах, подлинная жизнь труда со своими влюблениями, со своей тоской и недовольством собой, со своими эмоциями и драмами! А у нас теперь еще находятся людишки, тянущие комариную зуду об одиночестве, о скуке, о суете сует во дни, когда сплошному быту нанесен смертельный и непоправимый удар! От тургеневских девушек и чеховских сестер жизнь шагнула к Виринеям! Недурно для начала!

Повесть Сейфуллиной «Виринея» на наш взгляд является лучшей из всего написанного ею

доселе, и одной из лучших вещей в литературе после Октября. Сейфуллина растет, «Виринея»— очевидное свидетельство этого роста. В «Виринее» художница нашла себя больше и лучше, чем в других вещах; можно сказать — вполне нашла себя. Некоторая торопливость конца, обычный грех Сейфуллиной, не меняет дела. Образ «Виринеи» — нов, самобытен, широк, подкупающ от полноты жизни, которую вобрал в себя, и современен. Виринея полна до краев властных могучих зовов инстинкта, она сильна ими, полнозвучна, но это не подавляет в ней ни воли, ни индивидуальности. Наоборот, богатство и сложность ее натуры питается наличием в ней огромной жизненной силы. Она умеет постоять за себя. Она упряма, своевольна и своенравна, умеет сводить тугие брови, пряма до грубости и одновременна женственна, ибо ей нужно любить, родить и работать. Она — хмельная, непутевая, но и рассудительна и расчетлива, где нужно. Она — мать, любовница, сестра, подруга, товарищ, работница. И главное — в ней нет и тени от прославленной, воспетой и перепетой деревенской пассивности, как нет и интеллигентской худосочности, игрушечности, изнеженности. Виринея крутенька с деревенскими Анисьями за их рабью, самочью жизнь, но знает цену и господам. Она сама по себе, непохожая, со своей собственной стезей-дорогою. Выросла где-то на меже деревни и города, побывала тут и там, обтерлась, нагляде-

лась, научилась грамоте, узнала цену чистой, господской жизни и высоким словам. Ей трудно найти «свою линию», но она находит ее вместе с большевиком Павлом Сусловым, возвратившимся с фронта в родное село. С ним она делит его новую беспокойную жизнь, заражается его чувствами и мыслями и умирает от белых, когда к ребенку, «как волчица к волченку, пробиралась».

Виринея — новый тип женщины на Руси. Она стала возможна только в нашу эпоху. Она свидетельствует о могучем росте личности трудового человека и, в частности, деревенской женщины, где сплошной быт был доселе особенно прочен. Женщина — цепко отстаивающая «свой ндрав», свою долю, и вместе с тем она — целиком русская женщина, словно впитала она в себя русский буй и хмель, своенравное сибирское непокорство и кержацкую крепость и твердость характера, деревенскую упористость и легкость в работе, непреложный закон земли — засеяться плодоносно и родить, и мягкую женственность неярких цветов, линий и красок Севера. Целые поколения интеллигенции по Наташам Толстого, по тургеневским девушкам и т. д. составляли себе образ любимых и искали их в жизни. Их место для новых поколений занимают Виринеи. Вот о чем говорит прежде всего «Виринея» Сейфуллиной.

Виринея — вполне реалистический тип, и в то же время она соткана из самых заветных, потаенных настроений и дум художницы. Она — ключ к творчеству Сейфуллиной, так как в ней наиболее полно раскрываются различные стороны ее художественного дарования. Ведь в ее вещах живет то же своевольное непокорство, любовь к крепкому суслу жизни, к ее хмелю, к дурманности, — холодок ко всему «конючему», неискреннему, показному, к сухо и безжизненно-добродетельному, к головному и насильно напяленному на себя — и тяга «к творящей силе человеческого ума», к освобождению от гнета и рабства личности и жаркая жажда выпрямленной жизни. Ей близка и родна деревня, но она знает: «город погнал соки жизни в г о л о в у, заставил шириться ум человека и сделал его д е р з к и м и творящим в с е г д а». И она вместе с теми, кто перекраивает старую Русь согласно творящей силе ума. На этих чувствах «замешаны» повести и рассказы Сейфуллиной, и нет случайного в том, что она берет материал из года восемнадцатого: он наиболее удобен для нее.

На господскую «чистую» жизнь, на отечественную ителлигенцию Сейфуллина смотрит теми же глазами Виринеи. Виринея, разговорившись как-то с инженером, рассказала ему про свою жизнь у умных и образованных и демократичных людей:

«— В редакцию каку-то ходили. Книжки мне еще давали читать... Скучные книжки, про бед-

ный народ... Маленько муторно с ими было, больно великатные... Только, гляжу, барин чаще ко мне на кухню, как барыня из дому... А барыня такая: по городскому — ничего, стеклышки эдак на шнурочке, кудеречки реденьки. Ну, а по нашему: сохлая да конючая. И барин с ей ласков, а видно подсобней, повеселей чего хотел. Ну, и приметила. Не осерчала, виду не дала. А только раз пришла ко мне и говорит: «Виринея, давайте обсудим... Если, мол, тебе нужен — бери. Я, дескать, сама уйду». Я говорю: «он мне не нужен, а коли сумлеваетесь, рассчитайте...» — А она: «Нет, — говорит, — зачем расчет, давайте обсудим». И вот эдак раз двадцать все: обсудим. Ну лучше бы она меня била, чем сосулить эдак. Плюнула я, да тишком рано утром от их ушла».

Эту «конючесть», рассусоливание, «обсудим», «шпыняние жалостными словами», показную, наружную «великатность», эту сухую добродетель без сердца, неискренность, отсутствие простоты и прямоты крепко не любит в «образованных господах» художница. Лев Николаевич Толстой однажды писал: «Почти все чувства людей нашего круга сводятся к трем очень ничтожным и несложным чувствам: к чувству гордости, половой похоти и тоски жизни». Но мелкие и ничтожные чувства прикрывались в этих кругах «жалостными словами» и «обсудим». Толстой был несравненный мастер по срыванию этих покровов. По этому же пути пошла и Сейфуллина. У нее немало этих

«конючих». Конючи воспитательницы в «Правонарушителях»: «Тетя Зина всех голубчиками зовет, по головке гладит. Липкая. Самой неохота, а гладит. И разговорами душу мотает»; конюча Антонина в «Перегное» со взглядом чистым и с совершенно мелким нутром; инженер в «Виринее» — самец, распускающий павлиньи перья; барин Холодковский — с бельем и сервизами, с «гигиенической» любовью к 19-летней швее.

Русской интеллигенции, эс-эровской и эс-эрствовавшей в 17 году, Сейфуллина посвятила роман «Путники». Пока напечатана в «Сибирских огнях» только первая часть. Повидимому, роман обещает быть интересным, но он бледнее «Виринеи» и «Перегноя». У Сейфуллиной рассказы и повести из интеллигентского быта вообще слабей крестьянских вещей: более книжный язык, суше фигуры, нет такой непосредственности: ее стихия родная — деревня. Главным действующим лицом в романе являются идейный эс-эр Литовцев и его жена. Он тоже «конючий» в политике. Он не может примириться с Октябрем и с большевиками, для него Октябрь — злое наваждение, торжество разнузданной стихии. Он — чистоплюй, нагружен прекрасными, но отвлеченными принципами и органически не может переварить красногвардейщину, низовую октябрьскую повольщину. Про него верно говорит большевик Степан: «Тебе, любезнейший, твои прекрасные принципы застят живую действительность! А мы ею, действитель-

ностью, живем. Не боимся воплей о шкурничестве, о предательстве сепаратного мира»... А ставший близко к большевикам Лебедев, но не совлекший с себя ветхого интеллигентского Адама, прибавляет: «Слушай ты, народник-интеллигент, ты долго был телефонистом у народа. Передавал ему прекрасные мысли, святые мысли. Но неужели ты сейчас не знаешь, что провода порваны? Не с кем говорить по телефону! Надо итти, бежать прямо к ним... А живых их голосов ты не слышишь»... Первый период борьбы Литовцева с коммунистами кончается тем, что он вынужден скрыться из города. Приходят казаки. Литовцев восторженно и искренно верит, что они восстановят власть Учредительного Собрания. В романе не плохо очерчена худосочная, трусоватая, беспринципная, шатающаяся «семо и овамо» эсэрствовавшая учительская среда, типичен учительский съезд, учитель Заварыкин.

У Сейфуллиной есть и другого склада и закала интеллигенты. В том же романе «Путники», в противовес Литовцеву, выведен его старый друг, большевик Степан Типунов, председатель уисполкома; в «Ноевом ковчеге» — другой уездный председатель Шереметев. Они живут действительностью, у них и в помине нет «конючести». Очень верно воспроизведены дни, когда Типуновым и Шереметевым пришлось вести борьбу не только с белыми и с интеллигентским чистоплюйством и с саботажем, но и с анархо-мужицкой стихией.

Мало того: пришлось эту борьбу вести в своих же рядах против своих же отважных и боевых товарищей, но потерявших равновесие в первом хмелю революции. Степаны у Сейфуллиной изображены в полном соответстви с годом 18-м: упорность, твердокаменность, сконцетрированная воля, отсутствие интеллигентской резиньяции, дисциплина ума и чувства, деловитость, понимание динамики массовой борьбы, неспособность позировать, простота в геройстве и смерти — все на месте, но все же они далеки от живой теплоты и свежести, с которыми созданы Виринея, Софрон, Артамон. В Степанах все знакомо, художественных прибавлений нет. Такие вещи, как «Александр Македонский» — совсем незначительны.

С любовью, с большой чуткостью написаны Сейфуллиной рассказы из жизни детей. Лучший из них — «Правонарушители». Детская душа близка и понятна ей. И основные мотивы ее творчества в этих рассказах сохранены вполне.

Художественное дарование Сейфуллиной несомнено идет от Толстого и к Толстому. Ее свежесть и оригинальность в том, что она пишет, как писала бы новая послеоктябрьская женщина-крестьянка новой деревни; она не извне, а изнутри наблюдает деревню. Такого подхода у нас еще не было. Прекрасное знание деревенского уклада, бытовых мелочей, языка и людей придают ее вещам художественную вескость и правди-

вость. По-толстовски Сейфуллина любит жизнь, в частности — жизнь, пахнущую землей, сеном и соломой, по-толстовски она ненавидит «коночесть» и фиговые листочки. Но непротивленству, пассивности, христианству толстовскому она чужда: она — деревенская, низовая и октябрьская. Чуждо ей также толстовское неприятие города и городской культуры. Ее творчество активно и жизнерадостно. Сейфуллина очень не любит все кровавое, смертное, а так как «концы» и «развязки» в годы, о которых она повествует, почти всегда кровавы, то художница старается обычно поскорей пройти мимо, не задерживая внимание свое и читателя на кровавых подробностях, обрывает и ставит точку: ее повести и рассказы почти всегда куцеваты и обрублены.

Сейфуллину считают «попутчицей», но в ее художественном восприятии нашей эпохи больше коммунизма, чем иногда у тех, кто своей специальностью избрал травлю «попутчиков». Она — наш друг и товарищ в художестве. Ее деревенские вещи просты, написаны чудесным языком, доступны очень широким кругам рабочих и, что особенно важно, широким массам крестьян, и являются образцом того, какая художественная литература нужна деревне. Сейфуллину следует печатать не в тысячах, а в десятках и в сотнях тысяч экземпляров для изб-читален, для клубов, для библиотек *).

*) *Литер. портреты.* Изд. «Круг». Стр. 119—130.

А. Лежнев

Л. СЕЙФУЛЛИНА

I

Сейфуллина признана де-факто, но не совсем де-юре. Для читателя она уже давно — в ряду лучших современных писателей. Критика же еще порой пренебрежительно пофыркивает (особенно, если эта критика барски-эстетского пошиба, как, например, в «Русском Современнике»), хотя, в общем, и признает крупное дарование молодой писательницы. Мы не думаем, чтоб ей стоило особенно огорчаться по этому поводу. В конце-концов, для автора не всегда критика — последняя инстанция. Не всегда он должен предпочесть ее приговоры мнению читающей массы. Совпадение оценок обеих сторон случается довольно редко. До последнего времени оно как-будто происходило по отношению к Бабелю: ценители его таланта с недоверием и даже с каким-то тайным страхом следили за тем, как с одобрением читателя сливается согласный хор критической хвалы. Боги завидуют чрезмерному счастью, — и они уже думали: не пора ли Бабелю бросить в море перстень, то бишь написать плохой рассказ, настолько плохой, что он бы мог рассчитывать на

одобрение Тарасова-Родионова? Но вот вышел 3 номер «Октября» — и они могли свободно вздохнуть: Бабелю не нужно писать плохих рассказов, — в критической бочке меду есть уже ложка дегтю.

Теперь, когда произведения Сейфуллиной, прежде разбросанные по разным журналам и сборникам, собраны в три тома сочинений (сюда не вошел только первый по времени затерявшийся рассказ писательницы «Павлушкина карьера»), особенно ясно выступает одна ее особенность: у Сейфуллиной нет некоторого постоянного среднего уровня мастерства, от которого (как это бывает у многих, даже у большинства писателей) отдельные произведения лишь незначительно бы отступали вверх или вниз. Амплитуда колебаний ее мастерства огромна. Перед нами как-будто два писателя: один — мастер полнокровного, уверенного, широкого искусства, создатель «Виринеи», «Перегноя», «Правонарушителей», — этих вещей, которые сделали имя Сейфуллиной знакомым и близким многотысячному читателю и в лучших страницах которых есть нечто от Толстого; и другой — автор третьесортных, жидких, безвкусных повестей, вроде «Четырех глав». Неудачность «Четырех глав» может быть объяснена тем, что это — одна из первых вещей писательницы (неправ Ю. Тынянов, считающий «Четыре главы» каким-то новым этапом на пути Сейфуллиной, за которым — «план

почти неожиданный и во всяком случае жуткий — дамские романы»; на деле развитие писательницы происходило как-раз наоборот: «Четыре главы» написаны не после, а до «Перегноя», а «Перегной»-то уж вряд ли можно назвать дамским романом). Но вот перед нами гораздо более поздняя, еще неоконченная большая вещь Сейфуллиной — «Путники», — роман, хотя тоже вовсе не дамский. Написан он сравненно лучше «Четырех глав», без этой кричащей безвкусицы. Но по существу это такая же худосочная, неживая вещь, как и «Четыре главы». Дело здесь, очевидно, не в авторской неопытности, а в чем-то другом. «Виринея» написана почти одновременно с «Путниками». Между тем, какое обилие жизни, какое богатство красок в «Виринее» — и какое обилие слов, какое утомительное резонерство в «Путниках»!

Колебание мастерства Сейфуллиной происходит не случайно, а подчинено известной закономерности. Удаются ей вещи, где показано крестьянство, не удаются — те, где выведена интеллигенция, буржуазия, барство. Хорош «Перегной» — и плохи «Четыре главы», сильна «Виринея» — и слабы «Путники», «Губернатор», «Ноев ковчег». В самой «Виринее» наименее яркие места, искусственные по языку и даже немного фальшивые — те, что относятся к интеллигентам. Крестьяне у Сейфуллиной живые, действуют и разговаривают естественно, их напряженной внутренней жизни

веришь, их резкие душевные конфликты считаешь настоящими. Интеллигенты ее повестей выдуманы, выдуманы еще до нее доброй дюжиной российских писателей — преимущественно из второразрядных; их диалог книжен; их переживания, их драмы кажутся сочиненными, хотя, быть-может, описывая их, автор добросовестнейшим образом передает наблюденное, проверенное, знакомое. Все это говорит за то, что Сейфуллина гораздо ближе по своим симпатиям и склонностям, по складу ума и характера к крестьянству, чем к интеллигенции (здесь не лишне будет вспомнить, что по происхождению она наполовину крестьянка и много лет работала как сельская учительница, т.-е. в самом близком общении с крестьянством). Колебания ее мастерства, таким образом, проще и легче всего объясняются классово-психологическим моментом.

Лучшей и, уже во всяком случае, самой характерной для Сейфуллиной вещью является «Виринея». В смысле общественного захвата, как широкое революционное полотно, она уступает «Перегною»: в центре повести уже не революционная деревня в целом, а личная драма Виринеи. Но нигде положительные стороны писательницы не проявились так полно, как здесь. Из всех ее крупных вещей «Виринея» построена всего крепче. Идея, которая в «Путниках» выпирает из плоти произведения, как ключицы у чахоточной девушки, здесь органически срослась с художественной

тканью повести. Приходится иногда слышать, будто язык «Виринеи» делан, иконописен. Это не так. В «Виринее» элементы сказа, имевшиеся всегда у Сейфуллиной, получили наиболее законченное выражение. Это — первый с начала до конца выдержанный сказ писательницы. Именно в отношении языка Сейфуллина проявила большое мастерство: ее сказ кажется не стилизацией, а свободно льющейся речью. Язык ее получает неестественную напряженность как-раз в тех вещах, где она отходит дальше всего от сказа («Четыре главы», «Ноев ковчег»). Получается впечатление, что настоящим-то, свойственным Сейфуллиной языком является крестьянский сказ, а вот обычная повествовательная манера — у нее не более, как стилизация, иногда плохая.

Особенно хорошо получилась у автора фигура самой Виринеи. Виринея — очень редкий, еще почти не показанный в нашей литературе тип новой деревенской женщины (аналогичный встречается, кажется, только у Неверова), непохожий на традиционную забитую, жалостливую, терпеливую бабу. Для нее прежде всего характерно непокорство, протест. Этот протест направлен сперва против того, с чем ей, как женщине, больше всего приходится сталкиваться и что ее особенно сильно давит; против окаменевших форм семьи, отношений между полами и особенно против того лицимерия, которое неизбежно связано с существованием устарелых форм жизни. Один из персонажей

повести, Павел, очень метко замечает ей: «Об грехе своем ты больше шумишь, чем грешишь». Это действительно так: Виринея больше шумит о грехе, чем грешит, потому что она не деревенская Кармен, как это представляется иному проницательному читателю, а протестантка. От этого же протеста против лицемерия — ненависть к «господам», то, что она, если уж «грешит», то с «простым народом». Господа ей ненавистны тем, что свое распутство замазывают, облекают в красивые фразы, скрывают за громкими словами: «Нашинскому, из черного, народу совесть не дозволит — про эдакое дело голосом даже таким договариваться. Вот с того и мутит меня от вас. Эх, вы, господа. И в пакости — чисто в святости. Это только низкий народ грешит, а вы и в грехе спасаетесь», — отчитывает она инженера, предложившего ей пойти «в прислуги». Постепенно, однако, Виринея от протеста против лицемерия старых форм отношений между полами переходит к протесту против всего старого уклада жизни, против причин, породивших этот уклад. Она становится большевичкой. В этом не только нет неправдоподобности, надуманности, неоправданного психологического скачка, но в этом именно сказывается огромное художественное чутье автора, глубина ее психологического подхода.

Хорош также Магара. В сущности, он, конечно, является лишь новой вариацией старого типа, восходящего к Леониду Андрееву, оттуда — к До-

стоевскому, а затем — дальше в глубь веков — к традиционному русскому разбойнику-святителю. Религиозный экстаз сильного, жадного до жизни человека—отнюдь не аскета—экстаз, напряженный до того, что за ним (если неудача) — срыв: к богохульству, к «греху», к растаптыванию вчерашних верований — показан Сейфуллиной с неожиданной стороны, с комической. Великолепная сцена неудачного умирания Магары — шедевр в этом роде, своего рода иронический pendant к Достоевскому.

Сейфуллина, вообще, прекрасно умеет высекать характерные, полные жизни, типичные фигуры. Ее Павел, нарисованный несколькими скупыми чертами, ее старозаветная упрямая, негнущаяся фанатичка-старуха (рассказ «Старуха»), ее детские типы, и даже этот полукомический «инструктор красного молодежа» — все это доказывает, насколько сильна и разностороння ее пластическая способность. В этой пластической способности да в прекрасном бытовом языке, которым говорят герои Сейфуллиной, — самые крупные плюсы писательницы.

Современную прозу иногда рассматривают со стороны влияния на нее двух гигантов русской литературы: Толстого и Достоевского (при этом делаются, конечно, и натяжки, так как трудно такой многообразный материал, как современная проза, уложить по радиусам двух, хотя бы и очень сильных, индивидуальных влияний). У Сейфуллиной преемственная связь с Толстым несомненна.

Она сравнительно слабо проявляется в области формы (хотя и тут можно установить некоторую зависимость — «Тихон и Маланья», рассказы для народа), но зато отчетливо — в том, что можно назвать художественным мироощущением. Как у Толстого, в поэзии Сейфуллиной сильно «языческое» (по терминологии Мережковского) начало — любви в жизни, к земле, ко всему тому, что «душу облекает в плоть». Как и у Толстого, повышенное чувство радости жизни, наслаждение всеми ее, даже животно-бессознательными проявлениями связано с повышенным страхом смерти: «Вдруг необычайно отчетливо, будто по-новому услышала мычание коровы, живую возню свиньи рядом в хлевушке, ощутила запах навоза и снега и свое живое теплое тело. Черным холодным крылом в мозгу вдруг мысль: «как же, как же это? Сразу застынут жилы, остановится кровь, и уйдет все живое из глаз? Будет мычать корова, будет ворошиться свинья, в свой час согреет всех солнышко, а она, Вирка, будет лежать в земле». Сильный страх встряхнул дрожью все тело. Бросила ведро и на свет, во двор, быстро выбежала. Дышала так жадно, будто, правда, от смерти сейчас высвободилась. И до конца дней ощущала ясно и радостно крепкое тело свое».

Отсюда же, от этой огромной радости жизни, от любви к плоти, к телу—и многочисленные сцены любви у Сейфуллиной, иногда до последней степени реалистические и чрезмерные в своем обилии.

Сейфуллину принято считать «попутчиком». Но, по существу, она ничем не отличается от писателей типа Неверова. Разве только тем, что дарование ее крупнее. Во всяком случае, между «попутчиками» пильняковского толка и Сейфуллиной — разница огромная. Невозможно и их и ее объединять под одним названием.

II

Диалог

А. Действительно, Сейфуллина показала революцию в ее крестьянском обличьи. В нарисованной ею картине отсутствует пролетариат, его сознательное руководство, его целеустремленная воля. Но, скинув со счетов пролетариат, выявив только крестьянскую неорганизованную стихию, мужичий бунт, разве не снизила она тем самым революцию, разве не отразила ее однобоко, неполно, лишив ее живой души, смысла, а следовательно, разве не исказила ее?

Б. В ваших словах я слышу отзвуки очень старинных критических максим. Вы упрекаете Сейфуллину в том, что она показала только не организованную крестьянскую стихию. Я считаю, что ваш упрек необоснован, но спорить сейчас не стану. Предположим, что вы правы — и Сейфуллина действительно показала революцию односторонне, однобоко. Что же из этого следует? Уже Плеханов отметил, что требование, которое так часто

выдвигается по отношению к художнику, старое гегелевское требование полноты изображения (поэт должен показать предмет или явление со всех сторон) — в сущности невыполнимо. На деле во всей мировой литературе нет ни одного произведения, которое бы не было «однобоким», которое бы так или иначе не страдало односторонностью. Трудно, кажется, найти писателя более объективного, «широкого», чем Лев Толстой. Однако, читая «Войну и Мир», не заметили ли вы, что в «нарисованной им картине» отсутствует такая мелочь, как крепостное право? Во всяком случае, современники Толстого это заметили. Толстому пришлось оправдываться в своем предисловии к роману. Он заявил: «я не показал ужасов крепостного права, не показал Салтычихи, потому что их не видал». И это было совершенной правдой. Толстой знал, конечно, не хуже нас с вами, что Салтычиха и ужасы крепостного права были, но как художник, он этого не видел. Это было вне поля его художественного зрения. Но не показать крепостного права в картине русского общества начала XIX века — это такая же однобокость, как не показать пролетариата в картине русской революции 1918 года. Тем не менее, вы считаете «Войну и Мир» произведением огромной художественной ценности и в достаточной мере объективным. И, конечно, и то и другое верно. Нелепо предъявлять к художнику требование: покажи мне именно то, а не это. Художник показывает только

то, что он «видит». А видит он далеко не все. Викт. Шкловский говорил на одном из литературных диспутов, что художник всегда клевещет. Если под клеветой разуметь намеренную неправду, которая говорится с той целью, чтобы очернить классового врага, — то он неправ. Но он прав в том смысле, что писатель не может не «искажать» явлений действительности, как цветное стекло не может не изменять естественной окраски вещей. Как цветное стекло пропускает только световые волны определенной длины, а остальные задерживает, так и писатель показывает только известный ряд явлений, а остальные ряды оставляет в тени. Если б не это цветное стекло писательской психики, то искусство свелось бы к простому протоколированию действительности. Иначе говоря, искусства бы тогда вовсе не было. В известном смысле можно даже сказать, что произведение будет тем лучше, чем ярче, интенсивнее окраска стекла. Задачи марксистской критики не в том, чтобы отрицать существование такой цветной среды, а в том, чтобы показать, что ее окраска не случайна, в том, чтобы выяснить те причины, которыми вызывается образование именно такой цветной среды и самый процесс ее образования.

А. Вы сочли почему-то нужным опрокинуть на меня целый ушат общих мест. Между тем предмет нашего спора очень конкретен. Дело вовсе не в том, что Сейфуллина недостаточно объ-

ективна. Если из нас двух кто-либо грешит чрезмерным пристрастием к «объективности», то это отнюдь не я. Совершенно верно, что каждый писатель «однобок». Тут вы не сказали ничего нового. Но однобокость-то бывает разная. Да, художник смотрит на мир сквозь цветное стекло. Но для нас важно, какого цвета это стекло. Толстой не замечал Салтычихи. Почему? Потому, что на нем были барские, помещичьи, дворянские шоры. Сейфуллина не замечает пролетариата. Почему? Потому, что на ней интеллигентские шоры. Пристрастие к крестьянству типично для известной части современной интеллигенции. Из двух зол выбирают меньшее. В крестьянстве спасаются от пролетариата. Вы видите, что ваш пример обращается против вас же. Не за то мы упрекаем Сейфуллину, что она однобока, а за то, что однобокость ее плохая. За то, что она не показала в революции главного, — ее смысла, ее исторического значения. Вы говорите: нельзя к художнику предъявлять требования: покажи мне то, а не это, и т. д. Плеханов это выразил короче: научная эстетика не знает категории должного. Да, наука не знает. Но, кроме науки, имеется еще живой читатель, живая общественность, развивающаяся вот сейчас, общественность сегодняшнего дня, революция. Они-то требуют и имеют право требовать. От них художник не смеет отмахнуться. Конечно, когда мы говорим: писатель должен, — это надо понимать в определенном смысле. Мы, разумеется, не мо-

жем физически заставить писателя писать так, а не иначе—и не собираемся этого делать. Но мы говорим ему: революция предъявляет к тебе определенные требования, она дает тебе определенный заказ. Ты же не выполняешь этого заказа, ты не помогаешь, чем можешь, революции, а действуешь в сторону торможения. Подумайте, как должны действовать на читателя эти вечные сцены крестьянской дикости, зверства, самосудов и изнасилований, которыми переполнен хотя бы сейфуллинский «Перегной»? Это выпячивание на первый план жестокости? Не вызовет ли это такие эмоции, такие чувства, которые понизят нашу готовность к борьбе, нашу революционную бодрость, боеспособность? А ведь не забудьте, что искусство — прежде всего средство эмоционального заражения!

Б. Как же забыть, когда вы это чуть не каждый день повторяете? Я, конечно, не стану вас упрекать в том, что свое определение искусства вы заимствовали у идеалиста Толстого: правильные определения встречаются у идеалистов, даже у Гегеля и Белинского в пору его увлечения Гегелем, хотя если бы этим определением воспользовался я — вы бы меня не замедлили упрекнуть в идеализме. Но даже правильными определениями надо уметь пользоваться. Впрочем, в виду вашей нелюбви к общим рассуждениям, постараюсь сначала ответить по конкретному предмету нашего спора.

Совершенно неверно, будто Сейфуллина показывает лишь неорганизованную, беспорядочную крестьянскую стихию, слепой мужичий бунт. Она рисует только, как революция происходила в деревне, в толщах отсталого крестьянства Юго-востока. Революции показана в крестьянском разрезе, но это не значит, что ее смысл пропал. И Софрон из «Перегноя», и Павел из «Виринеи», и много других второстепенных фигур повестей и рассказов Сейфуллиной отчетливо сознают смысл и цели революции. Она для них — не слепой бунт, а великое движение, направленное к уничтожению классового господства, к установлению «царства» трудящихся. Конечно, они воспринимают революцию своеобразно — и какой-нибудь Артамон Пегих может сказать перед смертью:

— Господи батюшка, прими дух большевика Артамона!

Но это уже своеобразие не авторского субъективизма, а исторических условий революции в аграрной, хозяйственно отсталой стране. Но всего удивительнее ваша ссылка на то, что изображение жестокости, самосудов и т. д. может возбудить в читателе нежелательные эмоции, понизить революционную готовность. Тот читатель, которого это оттолкнет, все равно потерян для революции: ее в белых перчатках не делают. Читатель же революционный воспримет произведения Сейфуллиной совершенно иначе. Они у него сразу будут вдвинуты в правильную революцион-

ную перспективу. Вы говорите, что пролетариата нет у Сейфуллиной: это правильно, поскольку рабочие не являются объектом ее изображения. Но дерево можно нарисовать непосредственно, а можно показать, дав лишь падающую от него длинную тень. Сейфуллина и показала пролетарскую революцию по огромной тени, отбрасываемой ею на крестьянское движение. Сделала ли она этим полезное или вредное с точки зрения революции дело? Мне кажется, что здесь не может быть двух ответов.

В конце-концов, если продолжить логически ваши рассуждения, выйдет, что писатель не имеет права изображать революцию в деревне, а должен брать непременно город и завод, т.-е. выйдет явный абсурд. Уже не только с художественной точки зрения, но и как материал для уяснения характера революции в деревне, как ориентировочный материал для современника, как материал для будущего историка произведения Сейфуллиной имеют неоспоримое значение.

«Искусство — средство эмоционального заражения» — это правильно, но недостаточно, как правильно, но недостаточно другое определение: «искусство — познание жизни». Но — повторяю — надо этим правильным определением правильно пользоваться, а вот, когда пользуетесь вы, мне вспоминается возражение Маяковского: «Искусство не сифилис, чтобы заражать». Вот именно: для вас искусство — прежде всего инфекция, кото-

рая требует терапевтического, а то и хирургического вмешательства. В основе ваших рассуждений лежит крайнее недоверие к уму, опытности, устойчивости читателя. Простите, но мне кажется, что вы его представляете полуидиотом. Пользуюсь выражением Луначарского: «вам кажется, что достаточно зрителю увидеть на сцене чорта, чтобы поверить в чертей». Ведь даже против бактериальной инфекции организм имеет очень действительные средства защиты — насколько они действительны, показывает тот факт, что, в общем, люди большую часть своей жизни здоровы, а не больны, — а вот против инфекции искусством сознание читателя оказывается беззащитным. Вы как будто готовы согласиться с Платоном, желавшим запретить в своем идеальном государстве музыку на том основании, что она возбуждает хаос трудно учитываемых эмоций, будоражащих психику и отклоняющих ее в нежелательную сторону.

«Искусство — средство эмоционального заражения»... Но для того, чтобы это было верно, нужно видеть в художественном произведении больше, чем одну его сознательную тенденцию. Между тем для вас существует именно только сознательная тенденция, вы считаетесь только с ее воздействием на эмоциональную сферу читателя. Но если бы это было действительно так, если бы влияние искусства ограничивалось воздействием тенденции, то являлось бы совершенно непонят-

ным, как это мы находим возможным рекомендовать массовому читателю произведения классиков: Гоголя, Толстого, Достоевского. Их следовало бы попросту запретить, так как их сознательная тенденция в большинстве реакционная, идеалистическая и т. д. В чем же здесь дело? Ошибаются ли те, которые считают нужным ознакомить читателя-рабочего, читателя-крестьянина с классиками,—или они поступают правильно? Конечно, ошибки нет, конечно, поступают правильно. Действие художественного произведения на читателя не только не ограничивается влиянием сознательной тенденции автора, но часто даже не совпадает с ее направлением, идет вразрез с ней. Примеры общеизвестны: критика не раз — и с полным правом — доказывала Толстому, что мораль, предпосланная в виде эпиграфа к «Анне Карениной»: «Мне отмщение и аз воздам», отнюдь не вытекает из его романа. Читатель, наслаждающийся художественной силой «Братьев Карамазовых», вовсе не обязан разделять взгляды старца Зосимы; он может рассматривать роман и коллизии его героев с совершенно иной, чрезвычайно далекой от Достоевского, точки зрения—и это нисколько не уменьшит силы его эстетических эмоций. Равным образом нет для него необходимости воспринимать «Ревизор» на фоне идей Гоголя об устроении душевного града и т. д. Словом, сплошь и рядом, мы из произведения писателя делаем выводы, противоречащие той тенденции, которая вкладывалась в них автором. Это

происходит потому, что художественное произведение воздействует на нас не столько непосредственным выражением писательского кредо, сколько всем своим материалом, всей суммой заключенных в нем синтезов и обобщений действительности.

А. Теория, что и говорить, новая и необыкновенно отчетливая. Насколько я понимаю, здесь опять — искусство, как познание жизни: несмотря на идеологические грехи автора, произведение сохраняет свою ценность, благодаря собранному в нем жизненному материалу. Так, что ли?

Б. Хотя бы.

А. Что же, я не стал бы возражать и против такой концепции. Или — вернее — возражать пришлось бы слишком пространно. Между тем наш спор и так затянулся. Поэтому я не отвечу и на ряд других ваших замечаний, с которыми я не согласен, и обойду молчанием то обстоятельство, что вы опровергали утверждения, которых я вовсе не высказывал. Но меня интересует другое. Мы спорили с вами по очень конкретному и, в сущности, несложному вопросу: о революционном значении произведений Сейфуллиной. Не находите ли вы, что для того, чтобы его решить, незачем было забираться в дебри общих вопросов, развить попутно две литературные теории и призвать в свидетели: Гегеля, Белинского, Платона, Викт. Шкловского, Луначарского, Толстого, Маяковского, Достоевского и Гоголя? Недоставало

только Бабеля с «Конармией». Надеюсь, впрочем, что этот недостаток вы постараетесь исправить.

Б. Ваша ирония пропадает даром. Это мяч мною не будет подхвачен. Вы опять неправы. В том-то и дело, что вопрос, который кажется вам таким несложным, на деле не так уже прост. Вы упрекаете меня за то, что я забираюсь в теорию. Но когда имеешь дело с критикой, работающей по несложному рецепту из поваренной книги — рецепту, освобождающему от обязанности изучать произведение, вдумываться в него, от необходимости иметь вкус, талант, да и просто голову на плечах — то волей-неволей приходится вдаваться в теорию, даже в общие места теории: для того, чтобы сделать ясным каждому, что трафарет есть трафарет и что поваренного рецепта недостаточно для критики. Вы иронизируете насчет «Конармии». Но почему, говоря о Сейфуллиной, приходится затрагивать и Бабеля? Не потому, конечно, что они пишут похоже, а потому, что упреки, которые делаются критикой и Сейфуллиной и Бабелю, да еще доброму десятку других писателей, похожи друг на друга, как две капли воды *).

---

*) *Вопросы литературы и критики.* 1926 г. Изд. «Круг». Стр. 185 — 196.

В. Евгеньев-Максимов

Л. СЕЙФУЛЛИНА

. . . Тяготение к классикам присуще в некоторой мере и Л. Н. Сейфуллиной. И не даром она в «Лоскутках мыслей о литературе» с таким подъемом говорит о своей любви к Л. Н. Толстому: «Я чту Л. Толстого, который бесстрашно, как всевидящий, показывает и маленьких и больших, тщету человеческой дряблой доброты, несовершенство мужской и женской любви, неправду человеческих отношений, ничтожество героев, всю оборванную самими людьми жизнь. Но полновесное, здоровое дыхание этой жизни в телах людей, в их мыслях, во всем живом, в природе внушает нужную мне, человеку, бодрость. И я решительно отбрасываю творенья Достоевского. Он нюхает, не нанюхается гноем и скверной человеческой. И только представляется, что ему больно. А мне кажется, у него на лице плотоядная улыбка. И для меня — смердит дыхание его строк, душит живое удушливым смрадом больной мысли. Для меня это две грани в русской литературе: Л. Толстой и Ф. Достоевский. То, что от Толстого — живит жизнь, то, что от Достоевского — трупный яд».

Толстой для Сейфуллиной не только любимый писатель, но и писатель, чье творчество является

во многом образцом. И неудивительно, что все серьезные критики, писавшие о Сейфуллиной, в один голос отмечали, что она «идет от Толстого и к Толстому», что она «по-толстовски любит жизнь, пахнущую землей, сеном и соломой», что от Толстого она заимствует и многие приемы своего художественного творчества. Это, конечно, не значит, что Сейфуллина в какой бы то ни было мере может равняться с таким гениальным мировым писателем, как Толстой. Главная сила Толстого в его глубоком психологическом анализе, область которого мало доступна для Сейфуллиной. Этим и объясняется, что ее тянет к таким темам, при разработке которых психологическому анализу может быть отведено лишь второстепенное место. Сюда, прежде всего, относятся излюбленные Сейфуллиной темы из крестьянского быта. Им она посвятила две больших повести — «Перегной» и «Виринея».

Их первая отличительная черта в том, что Сейфуллина рисует в них сибирскую деревню. Известный налет областничества, бесспорно, чувствуется на ее творчестве. Но в этом никакой беды нет, ибо Сейфуллина, не увлекаясь стремлением, свойственным до некоторой степени Вс. Иванову, подчеркнуть экзотические восточные черты сибирской деревни (еще вопрос, в какой мере эти черты присущи ей на самом деле), с особым вниманием подходит к обще-русским, если так можно выразиться, сторонам сибирской деревни, а потому жизнь ее

деревни близка, понятна и во многом аналогична жизни нашей деревни вообще. Вторая черта произведений Сейфуллиной из деревенского быта, это — преимущественный интерес автора к деревенской бедноте, т.-е. как раз к тому социальному слою ее, который в наибольшей степени доступен веяниям революционной современности, а потому таит в себе наибольшие возможности в смысле активного участия в деле строения новой жизни в нашей стране. Третья их черта — установка на изображение деревни, пробудившейся под влиянием Октябрьской революции, деревни, в значительной степени, покончившей со «сплошным бытом» недавнего прошлого, деревни, в которой в смертельной часто схватке сходятся различные социальные группы. Деревня Сейфуллиной кипит, как в котле, и в горниле этого кипения закаляются новый крестьянин и новая крестьянка, образы которых еще не рисовались творческому воображению прежних изобразителей русской деревни Тургенева, Толстого, Успенского, Чехова, но на возможность которых намекнул такой исключительный знаток народной жизни, как Некрасов («Савелий— богатырь Святорусский»; разбойник Кудеяр и т. д.).

Подтвердим сказанное кратким экскурсом в область содержания вышеназванных повестей Сейфуллиной.

В «Перегное», изображена не партизанствующая, — здесь опять-таки существенное отличие от Вс. Иванова,—сибирская деревня, а деревня, в тру-

дах и муках пытающаяся построить свою новую жизнь. Для выполнения этой цели маломочной части населения с. Тамбовско-Небесновского, записавшейся почти сплошь в «большевицкую партию», приходится вести упорную борьбу со своими односельчанами, богатыми сектантами, имеющими купленую землю, свои машины, которых они, конечно, не хотят предоставить для общего пользования — отдавать в «коммуну». В борьбе этой со стороны деревенской бедноты выдвигается и руководящую роль играет пришедший с войны солдат Софрон. Малокультурный, подчас дикий и не владеющий своими страстями, способный в иных случаях быть беспощадно жестоким, Софрон, однако, имеет ряд положительных черт, которые и создают из него вождя деревенской бедноты. Он тверд, упорен и, руководимый безошибочным классовым инстинктом, знает, куда итти самому и куда вести за собой других. Софрон осознал, кто его враги, кто друзья. К врагам он жесток, безжалостен, иногда в отношении их допускает несправедливости (убийство доктора, заподозренного в сношениях с белогвардейцами, чего, на самом деле, не было), но даже эти несправедливости, совершенные в разгар классовой борьбы, могут быть объяснены и оправданы, поскольку от них страдают все-таки враги, а не друзья (убитый доктор, конечно, был органически враждебен движению деревенской бедноты, хотя и усиливался соблюдать нейтралитет). С головы до пят, и в том дурном,

чего у него не мало и что связано как с условиями переживаемого момента, так и с тяжелым наследием прошлого, и в том хорошем, которое преимущественно определяет направление его общественной деятельности, будучи непосредственным отголоском великой революционной бури, даже многим из незрячих раскрывшей глаза, — Софрон является человеком новой деревни. И не он один таков: у него есть единомышленники, и образы некоторых из них, например, Артамона Пегих, Редькина, прекрасно обрисованы писательницей. Но Софрону и его единомышленникам не удается построить новую жизнь в родном селе: они гибнут от руки внезапно напавших на них врагов, — своих же односельчан богатеев, поддержанных казаками. Но их гибель не пройдет бесследно. Ими, по скрывающим в себе символический смысл словам небесновского пророка Ивана Лутохина, «унавожена земля», и она теперь должна «хорошо родить». «Перегной» необходим для хорошего урожая. А урожай будут собирать дети Софронов, те самые Ваньки, которые ушли на выучку в город и, приобретя эту выучку, не повторят, конечно, ошибок своих «отцов», и дело, начатое ими, пусть неумело, пусть временами вслепую, доведут до вожделенного конца.

Если в «Перегное» центральным образом является Софрон — новый человек деревни, то центральный образ «Виринеи» это — сама Виринея, новая женщина деревни. Как непохожа она

на тот всем известный, широко распространенный, увы, и посейчас еще не отживший тип русской крестьянки, о котором великий поэт и народолюбец, обнаруживший исключительный интерес к женской доле, так неподражаемо метко сказал: «ты вся воплощенный испуг, ты вся — вековая истома». Ни испуга, ни истомы нет у Виринеи. Она воплощает в себе не эти качества, а диаметрально им противоположные — смелость, бодрость, жизнеспособность, неукротимую энергию и активность. И если искать прообразов этого типа у писателей прошлого, то придется опять-таки вспомнить Некрасова. Виринея — плоть от плоти, кость от кости той крестьянской женщины, о которой он говорил:

Красавица, миру на диво,
Румяна, стройна, высока,
Во всякой одежде красива,
Ко всякой работе ловка...
В игре ее конный не словит,
В беде не сробеет — спасет:
Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдет.

Однако, некрасовской крестьянке этого типа не было иных путей, как или сломиться от невыносимо тяжелых условий экономической и социальной жизни (и сколько таких сломилось!), или поставить своею целью упрочение семейного благополучия, создание буржуазного достатка и уюта. Виринеям приходится жить в иной обстановке:

в обстановке жестокой классовой борьбы, осложненной ломкой старого быта. И Виринея не чуждается этой борьбы, принимает активное участие в этой ломке. Она не побоялась, идя в разрез с вековечными традициями русской деревни, порвать с нелюбимым мужем, она не побоялась стать подругой большевика Павла Суслова, возвратившегося с фронта в родное село. И отношения ее с Павлом, это — не только отношения любящих друг друга мужчины и женщины, это — в значительной степени, отношения товарищей по работе, борющихся с крайним напряжением сил, с опасностью для жизни за одно и то же дело. Но отдаваясь всей душой этому делу, Виринея ни на минуту не перестает быть женщиной, быть матерью. Ведь погибает она, убитая белогвардейцами, тогда, когда пробиралась к своему ребенку, «как волчица к волченку». Думается, что между Софроном и Виринеей должна быть установлена известная градация: у нее больше, чем у него, тех качеств, которые необходимы для того, чтобы быть не только «перегноем», но и подлинным строителем новой жизни. Быть-может, здесь сказалось то, что Виринея побывала в городе, и многое почерпнула там для своего духовного развития.

Рассмотренные повести Сейфуллиной производят тем большее впечатление, что в них она обнаруживает прекрасное знание деревенского уклада жизни со всеми его бытовыми мелочами. Великолепно владеет писательница языком деревенских

людей. И справедливо сказано о ней, что о крестьянах она пишет так, как стала бы писать крестьянка. «Она, — развивает ту же мысль Воронский, — сумела посмотреть на деревню глазами деревенской простонародной женщины, как сестра, как дочь Софронов. У нее даже язык, манера, стиль их... У нее свои, деревенские, любимые слова, свой говор: «нашинский, подсобный, думка, покор, прописал, моленый, хоженый, приютный, изуроглый, сустрела, окстить, покорливый» и т. д. Это — не подделка, а естественное простое, народное, далекое от дурного подражания: авось, надысь в перемежку с книжными фразами и постоянной утрировкой. Книжны у Сейфуллиной порой страницы, где разговаривают интеллигенты. Тут иногда веет книгой. В повестях же о деревне писательница нашла отменно простой и чистый язык. В таких вещах, как «Виринея», «Перегной», у нее диалог по ритму, по языку вполне сливается с повествованием. Так рассказывают деревенские умные Дарьи, Акулины, — бойко, ладно, складно, чуть-чуть скороговоркой, словно читает писанное. Образность получается сама собой, от нее не веет литературщиной, она — от жизни».

Здесь, конечно, сказалась органическая, нутряная связь Сейфуллиной с крестьянством. Из ее автобиографии известно, что отец ее был крещеный татарин, которому посчастливилось получить образование в учительской семинарии, мать же была крестьянкой, что она сама, в качестве сель-

ской учительницы, в качестве библиотекарши, много жила и работала в деревне.

Не меньше, чем крестьянская, знакома Сейфуллиной и иная среда, среда демократической разночинной интеллигенции, работающей в недрах уездной и деревенской России. Писательница ведь к этой среде принадлежала и в ее работе принимала участие добрых пятнадцать лет. Вот почему в рассмотренных нами повестях ее и в целом ряде других произведений, особенно в большом, но остающемся незаконченным, романе «Путники», она много места уделяет изображению того слоя интеллигенции, о котором только-что было говорено. К сожалению, в изображении интеллигенции Сейфуллина гораздо слабее, чем в изображении крестьянства. Может-быть, это отчасти объясняется тем, что она слишком по-крестьянски относится к интеллигенции. Крестьянство же, привыкнув отождествлять интеллигента, «образованного» с барином, независимо от того, к какой социальной прослойке интеллигенции принадлежит данный интеллигент, склонна бывает видеть в интеллигенте своего исконного врага. Не как исконных врагов изображает, конечно, Сейфуллина интеллигентов, но сплошь и рядом не может удержаться от искушения с достойной лучшего применения настойчивостью подчеркивать их отрицательные стороны. И образы учительницы, и доктора в «Перегное», и образ инженера, и «господ», у которых служила в городе Виринея, в «Виринее», и много-

численные образы сельских учителей в «Путниках» обрисованы рукою зоркого, но холодного, а подчас и не умеющего скрыть своей нелюбви к объектам изображения наблюдателя. Бесспорно, во многом повинна русская интеллигнция, но как раз к наименее виновным группам ее принадлежат те учителя, учительницы, земские врачи, о которых преимущественно говорит Сейфуллина. У этих скромных, незаметных, в исключительно трудных условиях работавших, да и теперь работающих тружеников и в прошлом и в настоящем есть огромные заслуги перед трудящимися массами. Вот этих-то заслуг как-то и не хочет замечать Сейфуллина. Она не устает твердить о мелком себялюбии, переходящем иногда в откровенное шкурничество, о равнодушном отношении к интересам масс, о пустоте, легкомыслии уездных и сельских интеллигентов. В особенности, она любит подчеркивать явную и тайную враждебность их к делу Октябрьской революции (эта тема, собственно говоря, легла в основу ее романа «Путники») в первые годы после ее свершения. Невозможно оспаривать, что все это было и не вполне, быть может, изжито. Но ведь это — только одна сторона вопроса, один фас картины. Есть другая сторона и другой фас, и писатель, претендующий на полноту, хотя бы и относительную, в изображении жизни непременно должен преодолеть столь однобокий подход к своему материалу. Сейфуллиной тем легче это сделать, что она своими произведениями

из крестьянского быта доказала свою способность создавать широкие, не подлежащие упреку в односторонности картины. Кстати сказать, когда Сейфуллина подходит к изображению интеллигентов-коммунистов (напр., Степан Типунов, председатель уисполкома в «Путниках») она умеет преодолеть холодок, лежащий в основе ее отношения к интеллигентам.

Сравнительно слабым проявило себя перо Сейфуллиной и в романе «Встреча», в основу которого положен сомнительный анекдот о том, как некий санитар, пользуясь подложным документом, выдавал себя за врача, да еще за врача-коммуниста, и, в качестве такового, нес долгое время ответственную врачебную и общественную работу.

Нам осталось сказать о Сейфуллиной, как изобразительнице жизни современных детворы и молодежи. В школьные хрестоматии вошел и, без сомнения, надолго в них утвердился ее рассказ «Правонарушители», в котором обрисованы и беспризорные уличные дети, на все способные, лишь бы добыть корку хлеба, и дети городских приютов, тяготящиеся опекой нередко плохо разбирающихся в детской психике и формально относящихся к своим обязанностям педагогов. Эти, казалось бы, безвозвратно испорченные «правонарушители», попав в нормальную и здоровую обстановку трудовой колонии, руководимую педагогом-энтузиастом Мартыновым, быстро перерождаются и физически и морально. Чувствуется, что из них

выработаются люди, которые будут нужны и полезны новой России. В нескольких рассказах, вошедших в сборник «Молодняк», Сейфуллина правдиво изображает комсомольскую среду, не замалчивая ее отрицательных сторон, но в то же время подчеркивает и те здоровые начала, которые заложены в основу комсомольских объединений.

Удачна ее попытка зарисовать современное пролетарское студенчество в рассказе «Налет».

Вопрос о художественной стороне произведений Сейфуллиной затрагивался нами неоднократно. Осталось подвести некоторые итоги. Она— художник определенно реалистического стремления, художник толстовской складки. Удачно слаженная композиция, яркие и живые образы (если не считать образов некоторых интеллигентов), свежий, ядреный, далекий книжности язык, являются незаурядными достоинствами ее произведений, выдвигающими ее в первые ряды современной литературы *).

---

*) *Очерк истории новейшей русской литературы.* ГИЗ. 1927. Изд. 3-е. Стр. 282—288.

П. С. Коган

Л. СЕЙФУЛЛИНА

Пора снова поставить перед писателем вопрос, который ставили ему в доброе старое время: куда ведешь, как видишь, что раскрывается твоему взору в окружающих явлениях?

Эти мысли пришли мне в голову, когда я прочел повесть Л. Сейфуллиной «Перегной».

Мужицкая Россия. Эта загадочная Россия, в которую уткнулась революция. Много художественных произведений написано о мужицкой России, и маленьких и великих, и дифирамбических и презрительных. Крестьянина возвеличивали, объявляли зверем, изображали в окружении его верований, предубеждений, легенд и поэзии. Но, может-быть, впервые в русской литературе выявлены прогрессивные силы деревни. Только в этом рассказе перед нами выведен мужик, инстинктом чувствующий, где его друзья и за кем ему итти. Все традиционные темы деревни озарены новым светом. Грубость, жестокость, власть тьмы, старые столкновения интеллигенции с «народом». Автор смотрит на мир глазами мужика, но не того, который, как у Пильняка и Всеволода Иванова, прикован к вековым устоям, а того, кто сложными и своеобразными путями пришел к коммунизму в деревне.

С году девятьсот семнадцатого город деревню вертуном завертел. Новое, новое, новое. Слова незнакомые гвоздили вялую, годами жившую своим обиходом мысль. Порядки, новизной пугавшие, налетали неустанно в приказах. Все старое на слом обрекали. И обо всем этом надо было подумать. Удар за ударом и все в башку, в башку, в башку. Тряси мозгами, деревня. Ошарашилась она, шалая ходуном заходила, за поводырей хватаясь со-слепу. Не стало в ней крепкой приверженности к своему исконному, деревенскому. Была жизнь подневольная, трудная, но истовая и мерная, многими поколениями позади утвержденная. Когда разрывалось тихое течение драками, боями на улицах, в пьяном угаре, то и самые тревоги эти были старыми, понятными. Хмель и драка на праздниках, во всем буйстве и дикости их, были привычны и не страшны. Играет ведь река в половодье, грозит и крушит, а потом уляжется спокойная, мирная поилица. Теперь не то. «Самую страшную стихию — кровь человеческую — разбудили, чем и когда ее утихомиришь?»

В психику этой разбуженной деревни, в водоворот разбушевавшейся страшной стихии увлекает нас впервые повесть о деревне. Как-будто бы все, как у прежних писателей, разве только правдивее, крепче, вернее, чем раньше. И ужасы и звериный лик не скрыты. Картины (убийство доктора) не уступают лучшим страницам «Власти тьмы», бунинским, чеховским, родионовским изображениям.

Но есть и то, чего нет у предшественников, даже великих. Толстой отыскал положительное в деревне в «тае» Акима, Григорович, а еще более Златовратский, в том идеализированном мужичке, который рисовался изображению жалостливого интеллигента, Тургенев — в опоэтизированном мужике, Бунин, Чехов, Родионов («Наше преступление») совсем или почти совсем похоронили деревню и ничего, кроме беспросветной тьмы, там не увидели. Искали и многие другие, еще больше говорили на тему о загадочности мужика, о невозможности понять его, и всякое славянофильское, и эсеровское, и мессианистическое. А Сейфуллина открыла деревню, обревшую в коммунистической революции обоснование и поддержку своим глубочайшим устремлениям. И повесть эта потому бодрящая, понимающая. Читаешь и кажется, будто резервы неожиданные, устойчивые, органические, явились на помощь и влили новые силы в ряды армии, ведущей борьбу за освобождение человечества.

Тем убедительнее впечатление, что идеализации нет, есть только способность видеть то, чего не заметили другие. Эта надежда — обыкновенные темные, невежественные фигуры крестьян с традиционным сочетанием звериных инстинктов и добрых, иногда религиозных, побуждений.

Это пьянчуга Софрон. «Земли у него не хватало. Какой есть клок, и тот ребятишки старшие да бабы на срам всему селу засевали. А он, пья-

ный, по дворам куражился или спал под забором. Никогда старанья крестьянского не имел. Чужаком был».

Это Савоська кузнец, конокрад меченый. «Башка боком приросла. Шею повредили, когда всем селом за чужих коней били. И живому-то не быть бы, кабы вот не я, да другие небесновцы. От греха отвели, добить не дали. А теперь он небесновцам за это отплатил. В молитвенный дом евангельских христиан пришел, всех изматерил, самое стыдное показал и про бога, в мыслях нельзя повторить, как выразился».

Это Редька, у которого внутри все сгнило, потому что всю силищу растаскал по новым местам: все искал, где лучше. Митроха-писаренок, с речью всегда похабной, срамник. И другие-то—батрачье, измотанное по чужим дворам. Все корявые, хилые, дурашные, самая шваль...

Вот эти «оборванцы», это «батрачье измотанное», чьими глазами смотрит Сейфуллина на исторические события, потрясающие весь мир. Долго искали правды мужицкой от Григоровича и Толстого до Пильняка и Всеволода Иванова, и вот среди тысяч всяких «правд» найдена, наконец, и «батрачья» правда, бросившая Софроновых и Редькиных в объятия коммунизма. История недолгого правления Софронова — это коммунистическая программа, мужицкой душой пережитая и по-своему понятая. Если судьба бросит кого-либо в деревню агитатором, если он захочет усвоить

слова, в которых крестьянству можно говорить о коммунизме, о советской власти, об очередной хозяйственной задаче и о величайших сдвигах сознания, обо всем огромном и малом, что обрушила на мир революция, — он должен заучить наизусть речи Софрона, вдуматься в эту передовую силу крестьянина. Это не агитатор интеллигент. Это мужик-практик, из обрывков нового учения, донесенных вихрем из города, из своей мужицкой нужды, из старого недоверия к попам, интеллигентам и богачам соткавший систему управления, не писанную, не продуманную, но безошибочную и прочную. Его действие всегда верно. Инстинкт и ум заменяют ему и знание и правосознание.

Незримые, но достоверные отношения между людьми, в которых есть самая неотвратимая логика, первоисточник, куда приводят явления действительности, продуманные до конца, самые тайные психологические пружины истории вскрыты в этой повести, и видимый хаос, нелепые зверства, кажущаяся случайность творческим гением художника претворены в явления закономерного процесса. Во внешнем мире—одни критерии, а там в глубине человеческой души, в ее подсознательной, самой восприимчивой области—свои особые. Только в этой книге можно узнать, какими песнями в эту область долетают нескладные наскучившие слова ораторов: «Товарищи, нигде в мире нет республики советов. В Европе гнет

капитала. Красная гвардия — первое в России свободное войско трудящихся, охрана революции» . . .

Есть эпизод в этой повести, написанный страшно, приводящий в содрагание. Убийство доктора — самая потрясающая картина самосуда, какую мне приходилось встречать. Это страница из старой длинной повести столкновений между народом и интеллигенцией. Все бессмысленно в этом убийстве перед судом сознания. И все получает глубокий смысл в подсознании. Доктор честен, никакого отношения к белогвардейцам не имеет. Софрон и Редькин достаточно умны и искренни, чтобы убивать невинных. И тем не менее они убивают доктора зверски, без всяких оснований. Или были основания . . .

Виноват доктор в том, что громоотвод был на крыше больницы, а мужики заподозрили, что это способ сообщения с казаками. Виноват в том, что одежда на нем чистая, что рука в перчатке, и стоял он у стола так, будто прикоснуться остерегался; что выстукивать больного считал своим долгом, прежде чем ставить диагноз, что держал в порядке склянки и баночки, требовал лекарств, хорошего питания, чистоты и опрятности; и, бог знает, какие-то еще требования предъявлял доктор, непонятные мужикам, будившие в душе их мрачные подозрения о связи доктора с господами, о причудах и фантазиях господских, столь ненавистных деревне.

Как напоминает этот конфликт доктора с Редькиным беседы Нехлюдова с крестьянами, Нехлюдова, тоже искренно желавшего «служить народу». Только времена другие. Побаловался Нехлюдов, погрустил и бросил пустое дело. А мужики посмеялись над смешным барином и остались при своем. Доктора растерзали. Его судьба трагичнее. Он не виновен. Но разве бывают виновные в социальных коллизиях? Он—тип, не только непримиримый, но и не соизмеримый с силами, строящими новый мир. И мужики это знают. Громоотвод — символ. Узнают когда-нибудь и они об его действительном значении. А сейчас как узнать? Есть популярная книжка «для народа». Раз для народа, стало-быть «не полная», стало-быть, «не все в ней прописано» и «господа больше знают». И тревога и злоба кипят в душе мужицкой: если здесь и не обманут, то обманывают в тысячах случаев, и пользуются господа наукой так, что по ней выходят оправданными муки крестьянские. Это борьба типов, психических организаций, моральных представлений, двух непримиримых систем миросозерцания; это не борьба лиц. Интеллигентный доктор и его хрупкая жена, «привлекательная больной прелестью», богатая единственная дочь «пожившего бурно «папаши»,— оба они мало думали о политике и о «народе». А когда революция бросила их в кипящую лаву крестьянства, они ничего не поняли. И если бы додумались до конца, если бы самую глубь своего

внутреннего мира увидели, поняли бы, что кроме ненависти к путям, которыми идет революция, ничего там не нашли бы, ненависти к ее методам, к грязи и невежеству, с которыми ей приходится начинать ее строительство.

«Деревенских лечить трудно. В грязи живут. Вот сектанты почище. От того, что грамотные»...

Эти слова — смертный приговор доктору. К «чистым» тянет. Не понял он, что поднялись «грязные» и только с ними можно строить, а устроиться возле чистых и тешить себя мыслью, что им и знание и лечение в прок пойдут, — это «не то». Так жили мы до сих пор. Для чистых все делали, а про «нечистых»... — ждали, что сами собою как-то очистятся, тогда и займемся ими. Редькин более прав: «Было время учиться. Ты с ними компанию водить-то води, да оглядывайся. А то самого полечим». Прав не потому, конечно, что кровавая расправа одобрения заслуживает, а потому, что в борьбе сил прав тот, за кем история, чьи устремления к будущему, а не к прошлому.

В драмах личных раскрываются глубочайшие источники социальных противоречий. Сейфуллина заглянула в самые скрытые тайники исторического процесса, обнажила пружины, движущие событиями. Вековечные темы о любви, стяжании, культуре освещены светом нового революционного мироощущения. Роман Софрона и библиотекарши — это психологическая победа, моральное

торжество революционной правды над интеллигентской ложью, поединок двух миров, крепкого нового и гниющего старого. Могучий социальный инстинкт, вдохновенное проникновение во внутренний мир архитектонических сил деревни, резкий реализм изображения сталкивающихся интересов и страстей выдвигают автора в первые ряды бытописателей революционной эпохи. На этом пути есть, куда итти. Жуткая это повесть, но и отвагой, небывалой широтой размаха веет от нее. Мы в мире, где день за днем, как костяшки на счетах, отбрасывает жизнь в расход взятое у нее, изжитое время. С закономерностью неутомимой приводит смену весен и зим, никогда не сбиваясь и не путая сроков, определяя каждому дню пребывание в жизни, его тревогу и успокоение, скорбь и радость. Здесь у людей крепок хребет, густ в жилах настой звериной крови, плодовито, как у земли, чрево. Здесь у людей темным и старым, как земля, задавлена творящая сила человеческого ума, и обречен человек под гнетом тяжелой хозяйки-земли быть слепым и безжалостным даже к себе. Оттого туго открываются двери его души, и звериной хитростью оберегает он их от широкого взмыва боли и восторга, и только во хмелю распахивается темный, большой, о духе, запертом в сильном теле, тоскующий...

Ясно и вольно среди этих страниц, крепнет воля и закаляется мысль, особенно после тех, декаденствующих, изломанных, тоскующих и иска-

женных. Быть-может, здесь самая ясная линия водораздела: революционное то, что укрепляет волю к борьбе и собирает отовсюду созвучные силы, как бы резнородны они ни были, силы, ходом истории приобщенные делу революции; контр-революционное то, что собирает воедино силы, обреченные историей *).

---

*) *Литература этих лет (1917 — 1923 г.).* Изд. 2-е «Основа». 1924 г. Стр. 111 — 114.

Н. Асеев

ПО МОРЮ БУМАЖНОМУ

(Л. СЕЙФУЛЛИНА)

Теперь — о большой радости, пришедшей из далекого Новониколаевска под зеленой обложкой с аляповатым квази-славянским шрифтом. Имя автора для России вряд ли знакомо: нам, по крайней мере, оно встречается едва ли не впервые; имя это Л. Сейфуллина. Радость от этого нового имени двойная: и в том, что вновь из неведомой дали, из гущи человеческих масс отделился и выплавился четкий и живой облик человека-творца, человека с той инициативой к организации дум, чувств, событий, происходящих в нас и вокруг нас, — то, что принято обычно называть старинным словцом т а л а н т. И другая, сопутствующая этой, радость — в том, что можно с уверенностью сказать, что этот человек, этот талант — талант нового мира, родившегося в нем, выдвинутого им, в нем живущего и его организующего. В майском (втором) номере «Сибирских Огней» помещен рассказ Сейфуллиной «Правонарушители». На первый взгляд как-будто бы самая немудрящая проза; но переверните страницу — и вас увлечет этот четкий, краткий экономный словарь, сила, с которой выдвигаются на первый план все важные подробности, все аргументарные

эпизоды. Тема «Правонарушителей» — жизнь идущего вслед нам поколения. Его удельный вес, его возможности, вся ты буйная и свежая сила жизни, которая хочет найти себе подходящие условия жизни, а если их нет, — считается только с собой. Рассказ Сейфуллиной начинается с диалога:

«Его поймали на станции. Он у торговок съестные продукты скупал. Привычный арест встретил весело; подмигнул серому человеку и спросил:

— Куда поведешь, товарищ, в Ортучеку или Губчеку?

Тот даже сплюнул.

— Ну, дошлый! все, видать, прошел».

Диалог продолжается при допросе в комендантской:

«— Добровольцем ты у Колчака служил?

— Служил, только убег. Как красны пришли, все побегли, и я побег. Ну, никому меня не надо, а добровольцем и вступил.

— Что ж ты от красных бежал? Боялся, что ли?

— Ну, боялся... какой страх. Я сам красной партии. А все побегли, и я побег».

Уже из диалога, без всякого усилия автора создается реальный облик живого мальчишки. Но диалог продолжается.

«— Что ж ты у Колчака делал?

— Ничего. Записался, да убег.

— Так ты красной партии? — вспомнил комендант.

— Красной. Дозвольте прикурить.

— Бить бы тебя за куренье-то. На, прикуривай. Сколько тебе лет?

— Четырнадцатый с Григория Святителя пошел.

— Святителей-то знаешь. А поминание зачем у тебя?

— Папашку записывал. Узнает на небе-то, легче будет. Мать заболела, а Гришка помнит.

— А ты думаешь, на небе?

— Ну, а где? Душе-то где-нибудь болтаться надо. Из тела человечьево-то вышла.

Комендант снова потускнел.

— Ну, будет. Задержать тебя придется.

— В тюрьму? Ладно. Кормлють у вас плоховато. Ну, ладно. Посидим. До свиданьица».

Автор еще не выступал с комментариями, а мальчик уже на первой странице обрисован, со всей его богатой натурой, умом, сметливостью, смелостью, искренностью.

Автор и в дальнейшем держится в тени. Весь рассказ ведется почти целиком — «от мысли» Гришки. И ведется так, что ни одного раза не возникает досадного сомнения за автора. Ни разу не чувствуешь фальши этого «приема». А прием труднейший, удающийся только таким крупным художникам, как, например, Твэн.

С допроса его отправляют в приют для малолетних преступников. И его он оценивает точным и цепким взглядом:

«Пошли день за днем. Жить бы ничего, да скучно больно. Утром накормят и в большую залу поведут. Когда читают, да все про скучное. Один был мальчик хороший, другой плохой... Дать бы ему подзатыльник — хорошему-то!

А то еще учительши ходили.

— Давайте, дети, попоем и попляшем, — ну, становитесь в круг.

Ну, и встанут. В зале с девчатами вместе. Девчата вихляются и все одно и то же поют: про елочку, про зайчика, про каравай. А то еще руками, вот этак, разводят и головой то на один бок, то на другой:

Где гнутся над омутом лозы...»

Вся нудь и все лицемерие напускной педагогики, головного, интеллигентного шпаргалочного монтессоризма выступает проявленным этим художественным приемом.

И это лицемерие, эту фальшивость чутко отмечает детский, безошибочный, здоровый инстинкт «реальности».

«А тетя Зина всех „голубчиками" зовет, по головкам гладит. Липкая. Самой не охота, а гладит. И разговорами душу мотает... Ведьма медовая. Опять же анкетами замаяла. Каждый день пишут ребята анкеты — что любят, что не любят, чего хотят, и какая книжка понравилась. И тут ее Гришка обозлил. В последний раз ни на какие вопросы отвечать не стал, а написал: „Анкетав никакех не люблю и нижалаю».

Приют помещался в женском монастыре. Ребята дразнили монашек, инстинктивно чуя в них ту же фальшь и лицемерие напускной добродетели, что и в «тете Зине».

«В колодезь плевали, а один раз в церковь дверь открыли и прокричали: «Ленин, Троцкий». Матушки в Губнаробраз жаловались. С тех пор война пошла — веселей жить стало».

Великолепно описано выселение монашек из монастыря. Нигде не покривлена бытовая объективная правда. И все-таки ясно, на чьей стороне автор. Это не объективность хлопальщика кодаком, «зеваки праздного», это правда участника нового быта, его строителя, инициатора, глубокая правда свежего дарования.

Скитания и «свободомыслие» Гришки продолжались бы долго, и кто знает, в какую бы форму отлился протест его против окружающего ханжества, фарисейства и озлобленности взрослых.

Но после бегства и вторичной поимки Гришка встречается с настоящим человеком. В канцелярию, где в мутящей тоске ждал Гришка дальнейшего определения своей участи, вошел:

...«бритый, долгоносый, с губами тонкими. Ступая твердо. Точно каждым шагом землю вдавливал. Как вошел — на стул плюхнулся. И стул тоже в пол вдавил.

— Што? Навертываете? Все с бумажечками, с бумажечками? В печку все эти бумажки надо.

А ты, башкурдистан, чего воешь? Автономию просишь?»

И сразу и Гришка, и плакавший башкиренок, и все собравшиеся в канцелярии «правонарушители» заметили этого человека. И действительно — в нем было их спасение. Он отобрал десять самых смелых да бойких. Смирных и ласковых не брал. И увез на берег озера в тайгу основывать колонию. И ожили дети от клоачной, липкой лживой городской ямы.

«Гришка через озеро громким голосом горы спрашивал: кто была первая дева?

Горы отвечали:

— Ева-а!

И, снова грудь воздухом взбодрив, орал:

— Хозяин дома?

Горы сообщали гулко и радостно:

— Ома-а!..

— Эха это называется. Ха-ар-ашо!

Во всем здесь жилки живые трепещут. Все на Гришкин зов ответ шлет. Не то, что в городе. Там собаченка — лаять может, а норовит молчком укусить».

Весело живется в колонии. Система Сергей Михалыча — труд и правда. Никаких поблажек ни себе, ни ребятам. Никакого лицемерия и снисходительности взрослого к ребенку. Но труд — как игра, если не требуется, как урок, а органически вырастает из самих условий жизни. И ребята привыкают в труду, как к лучшей из игр.

Они сами обслуживают колонию — потому, что иных работников в ней нет. А привыкши, начинают любить и его, и свою колонию, и старшего меж равными — Сергея Михайловича — организатора этой молодой ясной коммуны.

И когда в силу «внешних условий», — на зиму колонии не отпускают продуктов из Губоно, — дети решают лучше голодать в колонии, чем возвращаться в город, чуть было не искалечивший их психику и их тела. И трогательно жмется колония к своему странному старшему другу, не любящему бумажечек. И общая мольба трагикомичным воплем срывается с детских, звенящих болью ускользающей свободы, губ:

«Не отдавай нас опять в правонарушители».

И основатель колонии — «дернулся, морду скроил, руки потер» и, «почуяв страшную человеческую скорбь» в этих детских словах, сказал:

— Не отдам».

На этом кончается рассказ. Но, закрывая книгу, не расстаешься еще с его образами. И долго в памяти стоит вызванное автором чувство.

Кроме радостно яркого, выпуклого уменья описать советский быт, кроме горячего сочувствия автора его строительству, пока еще такому скудному, так резко становящемуся на настоящий, правильный, трудный путь; кроме этих неоценимых для писателя-коммуниста черт, у Сейфуллиной еще и тонкое аналитическое чутье, чувство меры, уменье не развертывать материи пове-

ствования до конца, уменье заставить читателя улыбнуться жизненной черточке, схваченной в интонации, заставить задуматься, сравнить, проверить — и всегда, в конце концов, поверить в действительность описываемого.

Теперь много писателей, описывающих Советскую Россию. Они забрасывают широкие сети своей наблюдательности, вытаскивая все, что попадется. Зачастую получающаяся «Демьянова уха», сваренная из этого улова, отбивает аппетит к злободневности. Сейфуллина принадлежит к числу немногих, чье имя появится в ряду лучших беллетристов Советской России.

Сжатый, точный, ведущий к ближайшим целям язык, бестенденциозность задания и, однако, следующие непременные четкие выводы из описываемого, уменье пользоваться самыми простыми способами и приемами с наибольшим эффектом — все обличает подлинного мастера в Л. Сейфуллиной.

«Правонарушители» — только этюд, но один он оправдывает попытки к изданию «толстого» журнала в провинции. Впрочем, Сейфуллиной лучше бы держаться центральных журналов, где возможности для автора более яркие, а аудитория более обширная и благодарная.

Думаем, что не ошибаемся, ожидая от Сейфуллиной большой и интересной работы *).

---

*) „По морю бумажному“ — *Красная новь*, 1922 г., кн. 4. Стр. 247—251.

Г. Горбачев

Л. СЕЙФУЛЛИНА

...Теперь о втором нашем художнике революционной деревни, о Сейфуллиной, достойной преемнице дела Неверова, художественно более сильной, чем он. Темы повестей и рассказов Сейфуллиной, это — преимущественно сибирский уездный город и сибирская деревня. Метод изображения реалистический, без особых забот о композиции (характерны подзаголовки «повесть в отрывках», «эскизная повесть», «уездная история» и «повествование»), язык яркий, выразительный, немного импрессионистский, но без вычурности и претензий, однако, свидетельствующий о большой работе над стилем и хорошей культуре. Самый слабый рассказ — первый в сборнике «Перегной» и в хронологическом перечне напечатанных вещей Сейфуллиной: «Четыре главы». История весьма, по мотиву, шаблонная: не типичное, хотя и возможное превращение артистки-полукокотки через страду деревенского учительства в коммунистку; шаблонный, твердый, негибкий рабочий революционер; типичная женская интеллигентская психология героини и масса психологизма. Повесть спасает яркий местный, сибирский колорит деревни, где живет героиня перед революцией, и приисков,

где она жила с любовником-предпринимателем. Но уже в этой повести хороша дикая, сильная, жадная, первобытно-страстная и жестокая сибирская деревня — главный «герой» замечательного «повествования»: «Перегной». Эту деревню Сейфуллина характеризует следующими простыми, но вескими и умными словами: «Здесь у людей крепок хребет, густ в жилах настой звериной крови, плодовито, как у земли, чрево. Но жадна и скупа душа, всегда мучимая собираньем, жаждой накопления плодов земных... Здесь у людей темным и старым, как земля, задавлена творящая сила человеческого ума, и обречен человек под гнетом тяжелой хозяйки-земли быть слепым и безжалостным даже к себе. Оттого туго открываются двери его души, и звериной хитростью оберегает он их от широкого взмыва боли и восторга, и только во хмелю распахивается темный, большой, о духе, запертом в сильном теле, тоскующий». Этот отрывок типичен для выразительного, подчиняющего настроение читателя, образного и в то же время понятного языка Сейфуллиной. Революция разбудила деревню, пробудила в бедноте страсть к земле, ненависть к кулакам, ко всем, кто выжимал из нее пот, к интеллигенции, к городу. Кулаки твердо вцепились в землю. Началось спорами, мирным «безобидным», чисто формальным управлением местных «большевиков», не решавшихся тронуть всерьез богатеев деревни, ограничивавшихся легкими щелчками по их самолю-

бию. Но революция развивалась. Город показывал пример и звал к наступлению на имущих, появились казаки, определенно контр-революционно настроенные, потянулись к ним нити от кулаков и интеллигентов. И тогда развязались страсти борьбы бедноты с богачами. Не все ли равно, отчего пролилась первая кровь? Оттого ли, что мужик-бедняк оскорбил богатеев-сектантов слишком упрощенным приемом анти-религиозной агитации («А нам твово богу не надо! Кому помогал? Богородица в девках родила!»), или от чего другого? Важно, что «самую страшную стихию, кровь человеческую, разбудили, чем и когда ее утихомиришь?» Настоящая жестокая борьба, конечно, развивается весною и летом, когда деревни поравнивают земли, объявляют коммунальной собственностью машины богатеев и собираются делить накошенное сено по душам. Борьба ведется варварски-жестоко: в ослеплении злобы и подозрительности деревенские большевики способны убить доктора по подозрению, что он по громоотводу с казаками переговаривается, другого «поучить» и заменить санитаром за то, что « от дурной хвори солдат не вылечивает». Они могут приказать «лавочников бить нещадным боем... пущай скажут, где запрятали товары», и действительно, избивать до смерти городских торговцев, чтобы потом, как предвидит член ревкома, приняться за городских коммунистов (о последнем нет в повести Сейфуллиной, но это было в исто-

рии Сибири). Конечно же, сибирская крестьянская масса бунтует за свои местные, узкие, мелкобуржуазные интересы, и слова об интернациональной социалистической революции, «эти большие слова были для него только звоном своего села. Чтобы была своя пашня, чтобы проткнуть пузо своему кулаку Миколай Степанычу, чтобы разогнуть свою спину, из своей глотки услышать крик, вольный, непривычный: «наша власть!». Но этот стихийный бунт впадает в общий великий поток предводимой пролетариатом всероссийской и мировой революции, и в результате из грязи и крови вырастает новая деревня, связанная теснее с городом, вольная, научившаяся применять машины и даже совместно обрабатывать землю. Пусть главный герой «Перегноя», председатель волисполкома Софрон, так и погиб с двадцатью девятью другими деревенскими большевиками, избитый и заживо погребенный кулачьем. Он погиб, оставшись до конца дней одичалым, ненавидящим книги, все городское, интеллигентское, охмелевшим от крови и власти. Но сын его ушел в город, согласившись с городскими людьми, что нужно деревню сделать похожей на город, заменить ручной труд машинным. Этот сын ушел от лап сибирской реакции 18-го года, и в 20-м г. такие, как он, понесли в деревню уже не софроновский, а настоящий коммунизм, который медленно, но привьется и сибирской деревне. Сейфуллина так твердо верит в конечный, всеоправдывающий, великий смысл рево-

люции, что не боится показывать нам с откровенным натурализмом самые уродливые гримасы раннего сибирского деревенского большевизма: и сожжение Софроном в волостной библиотеке картин и неземледельческих книг, и убийство доктора за громоотвод, и насилие Софрона над учительницей. Пусть радуются этим признаниям белые, закрывая глаза на то, что, по Сейфуллиной, кулаки и казаки сразу в десятки раз превзошли жестокостью и варварством Софрона.

Мы вместе с Сейфуллиной считаем, что конечная победа революции оправдала все эксцессы и ошибки ее первых дней. Софрон, уготовивший своей нуклюже-медвежьей ломкой путь своему сыну, городом уже переученному, оправдан был бы перед лицом истории, и не умри даже он мучеником за революцию. Не ангелом с белыми крылышками, а сыном тучной сибирской земли, сыном озлобленной годами гнета, темной и страстной в гневе и любви деревни войдет этот герой сибирской аграрной революции первого периода в историю через повесть Сейфуллиной. Сам тон рассказа «Перегной» гармонирует с личностью Софрона. Грубейший порой натурализм, грубоватый юмор, но — ни намеренной эротики, ни скептического остроумия, ни бессодержательного анекдотизма: все веско, серьезно, вдумчиво, крепко и с сознанием величия в рассказываемом, хотя бы порой нелепом и грубом.

В кольцах таких сел и деревень раскинуты сибирские уездные города, населенные чиновниками, купцами и обывателями, живущими всякими неопределенными промыслами. Сходство с русскими городами полное. Но сибирские дальше от центра, глуше, темнее. Ссылка покинула их большею частью с начала революции, и они остались по-своему переживать эпоху гражданской войны. Вот город «Ноева ковчега», где до Октября был всего один большевик, ставший властью после октябрьской победы в более крупных центрах. Он, его товарищи и красногвардейцы, сорганизованные после Октября, еще бессильны. Долго глухо таится вражда разных групп населения. В городе долго не было ни одного ареста. В одной гостинице живут эс-эры, предгубисполкома большевик Шереметев, бывший приближенный Николая Романова судья Холодковский, бывший хозяин гостиницы. Для города событие, особо отмеченное эс-эровской газетой, то, что жена Шереметева послала конного красногвардейца в деревню за сметаной. Над городом физически господствует шкурнический полу-контр-революционный союз инвалидов. Но постепенно обостряется положение: под давлением союза инвалидов совет доходит до того, что открывает торговлю спиртом, на этом начинают кампанию против большевиков эс-эры; происходит первый арест в городе. Чрезмерно предприимчивый лихой партизан Стеценко, геройски потом павший в бою

с казаками, так проводит большевизм в деревне:

«Двигалось по селу шествие. Впереди Стеценко, с выбранной бабой, за ним воющее стадом, согнанное с дому бабье, кругом конные красногвардейцы, сзади пустые подводы с кучерами.

— Здеся живешь? Ладно, веди в нутро. Отпирай сундуки! Холстов много накопила, хозяйственная баба! Забирай холсты! Эй, Карпичев, подушки на постели пуховы! Забирай! И перину тащи!

И так по всем дворам... Если изба оказывалась бедной, Стеценко орал:

— Мимо валяй! Нашински, пролетарият!.. Кинь ей холста штуку, да вот эти полушалки! Носи, беднота, не стыдись!»

Естественно, что после этого другие большевики говорили: «После его нам в селе, где побывал, показаться стыдно. Бабы на улице в стога прячутся, мужики зверем глядят, ребята орут благим матом. Как чертей встречают!» Затем разгорелась ненависть бедноты к богатым и бывшему начальству. Она проявлялась порою в диких формах: баба облила на рынке какую-то интеллигентскую девицу горячим молоком за показавшийся дерзким взгляд и жест; подмастерье пробил голову хозяину колодкой за пришибленную последним собачонку, но выразилась эта классовая ненависть и в формах организованных арестов и расстрелов бывших хозяев жизни. В тревоге от при-

ближения казаков военком Шишигин убивает в церкви слепую старуху-богомолку, якобы велевшую звонить в колокола для сигнализации казакам. Многое нелепо и дико, как и в деревне, но это — начальная форма пробуждения и организации городской бедноты. Поток победившей контрреволюции, приободрившей буржуев, трусливых в дни советской власти и ставших зверями с приходом казаков, уносит власть геройски защищавшихся при поддержке всей бедноты большевиков.

Интересный пример пробуждения революцией в забитом бедняке не только «общественного человека», но и героя представляет собою Александр Македонский из повести того же названия. Бедняк, вечно гнувшийся к земле уже из-за самого своего нелепого имени и фамилии, еле тянувший лямку труда на себя и семью, под влиянием дочери становится еще до Октября большевиком и членом совета. Он геройски (и все так же незаметно-скромно) ведет работу для партии в колчаковском подпольи, попадает в тюрьму за то, что не вынес сытых буржуйских физиономий, их наглого издевательства и холопства швейцара из унтеров. Он теряет дочь, замученную белыми в тюрьме, но не теряет ни сил ни веры. По поручению партии он берет на себя пост завонаробраза—для него, малограмотного, худший, чем тюрьма; несет свой «крест» спокойно, скромно, терпеливо среди насмешек интеллигенции и даже партийных товарищей; в конце-концов, оказывается дельным работ-

ником и умирает почти незамеченный в «верхах», но глубоко ценимый рабочими. Казалось бы — нравоучительно-сладковатая фабула, а как реалистически, жизненно-правдиво, без всякого подслащивания дала нам образ Елизара — «Александра Македонского» — Сейфуллина! Она не прочь посмеяться порою над нашими несбыточными фантастическими мечтами: например, в 19—20 г.г., когда не было ни книг, ни образованных людей, ни дров для центральной уездной публичной библиотеки, — устроить в уезде сотни передвижных библиотек и во главе каждой поставить человека с высшим образованием. Но как далека эта товарищеская, не то конфузливая, не то умиленная усмешка от холодного скептицизма Эренбурга или развеселого анекдотизма «Чаван» Никитина! И весьма поучительно для любящих посмеяться вспомнить смешки буржуев из «Александра Македонского» над большевиками, призвавшими желающих оборонять город от белых записываться на большой площади: «что-де маленьких-то, думают, нехватит!» Оказалось, что и большой нехватило, когда повалили рабочие, да и не одни мужчины, а женщины и подростки. Спокойно говорит об этом Сейфуллина, как и о нелепом плане с библиотеками, и об убийствах совсем зря попавшихся людей. Но в этой эпической картине и для нее и для нас — смысл и оправдание всего, что бы ни было в революции смешного или ужасного.

Напрасно было бы думать, что Сейфуллина по преимуществу этнографична. В ее рассказах силен местный сибирский колорит, но основа ее рассказов шире: это — широкая картина классовой борьбы, и киргизские красные отряды за экзотическим сочетанием серебряного полумесяца с красным знаменем дают возможность ясно различить лицо великой мужицкой, но предводимой рабочими, революции.

Язык Сейфуллиной, в полном соответствии с сознательной революционностью содержания ее произведений, совершенно свободен от неуместных, широким массам непонятных провинциализмов.

Совсем чужд этнографизма новый роман Сейфуллиной «Виринея», — чрезвычайно художественно-удачная эпопея сложного и извилистого пути перерождения в сознательного и общественно-активного человека деревенской женщины, с непокорным самостоятельым характером, прошедшей все муки почти безнадежной до революции борьбы за личное самоопределение против косности полудиких семейных и бытовых устоев деревни.

Несколько особняком стоит в творчестве Сейфуллиной самый изящный и красивый ее рассказ «Правонарушители», полный веселого, жизнерадостного, здорового смеха, гуманности и любви; герой — уличный мальчик; нелепые условия его жизни вынуждают его побывать добровольцем у Колчака, заниматься спекуляцией и кражами, но,

в сущности, он — здоровый, честный трудоспособный, даровитый, революционно-настроенный. Наш советский бюрократизм, особенно наркомпросовский, педантичный и весьма не молодой, загубил бы и его, и подобных ему, если б не чудак, не признающий «порядка», но любящий и знающий детей — Мартынов, забирающий юных «правонарушителей» в свою действительную трудовую и воспитательную, хотя и неугодную «начальству» колонию.

Нас нужно лечить умным и товарищеским смехом над нашими уродствами. Рассказ Сейфуллиной едва ли не лучший, после басен Демьяна Бедного, образец в этом роде. Но «Правонарушители», прежде всего, — прекрасное художественное произведение, достойное гуманизма и таланта Короленки, с яркой революционной, хотя и не казенной (по ведомству полагалось бы наркомпросовская, точнее соцвосовская) тенденцией.

Не совсем удачна попытка Сейфуллиной коснуться семейного быта коммунистов («Будни»). Случай в своем конце (избиение своей жены коммунистом, старым партийцем-интеллигентом) не характерен. Старый большевик-рабочий, советующий лечиться пьянством от личного горя и бить жену, — не типичен. Не показано, что подобные «моралисты» встречают осуждение товарищей и сами сознают свою «оригинальность в партии» *).

*) *Очерки соврем. русской литер.* 2-е изд. ГИЗ. 1925 г. Стр. 195 — 201.

В. Правдухин

ЛИТЕРАТУРА О РЕВОЛЮЦИИ И РЕВОЛЮЦИОННАЯ ЛИТЕРАТУРА

(Л. СЕЙФУЛЛИНА)

Самыми радостными явлениями в нашей молодой литературе для нас являются две повести, это — «Неделя» Ю. Либединского и «Перегной» Л. Сейфуллиной. Читаешь их — радуешься и сразу не охватишь, в чем именно их целость и сила. Первое впечатление, что это какие-то куски, глыбы — безыменные произведения самой природы.

Оказывается, не надо пильняковской музейной нанизанности, его лирически-философской летописи и пафоса, не надо никакого конструктивизма Ил. Эренбурга, эпической ложно-классики Малышкина, лубочной романтики Тарасова; оказывается, что надо просто и художественно, с новой воскресающей, свежей лавиной и крепким напором человеческих чувств рассказать, как из первобытного хаоса, хлынувших к жизни новых людей, рождается новая жизнь с ее наивными, но крепкими и здоровыми формами.

Эти внезапные, простые и цельные образы, особенно у Л. Сейфуллиной, эти, казалось бы, несложные переживания в революции мужиков, рабочих, интеллигентов подавляют, покоряют глубиной выражения, чувством здорового упорства и музы-

кой сладкой муки самоотречения. Эти мужичьи, рабочьи слова, жесты, порывы тянутся естественно к солнцу нашего растущего мира, клубятся, как юношеские сны нашего туманного, но радостного утра.

Читаешь о том, как мужики дерутся из-за земли, из-за своего бога, или как они «организуют» библиотеку, поют на мотив молитв Интернационал, как они мечтают одеть Ленина в «обнаковенну царску форму» или строят свои наивные коммуны, и кажется, что это кто-то пишет о великом новом зодчестве, великом созидающем новом народном мифе, эпосе, новом орнаменте, войнах героического характера, о том, что было на заре человечества, увидавшего впервые солнце.

Поистине, рождается новый мир.

То, что оба автора пишут о н а с, о н а ш и х муках, о людях, которые вот-вот тут же рядом с тобой борются, так что ты слышишь тепло их уставших плеч, пишут о подлинных явлениях н а ш е й революции, которые действительно есть, были и будут; то, что все их образы рождаются и возникают из глубины ее темных еще недр — это тебя реально окрыляет, словно ты видишь, замечаешь живой рост первых вздохов зерна, брошенных твоей рукой в землю. Когда Либединский, не мудрствуя лукаво, наивно пишет о весне, которая задремала где-то на далекой лесной полянке, положив голову на колени, о пуле, ведущей за собой звенящую и рыдающую струну,

о беспартийной учительнице Лизе, плачущей над трупами коммунистов, над трупами красноармейцев, которых она учила вчера арифметике; когда Л. Сейфуллина пишет о русской бабе, мучающейся над таблицами Кёттера, потому что она «детная»; пишет о солдате Софроне, который, идя по своему селу, впервые ощущает себя взбудораженно, торжественно тревожно, «будто на войне отряд вывел»; когда они оба пишут о женщинах, которые ради революции забыли, что они женщины: надели сапоги и полушубки, свернули собачьи ножки и закурили махорку, — то чувствуешь, как это все знакомо, как все это близко и как-то образно и значимо возникает из самых подлинных глубинных недр нашей революции. И какое простое художественное решение нашло это на их страницах.

А ведь Либединский, действительно, пишет неумело, он еще крайне наивен как художник. Он не умеет писать. Путается во фразе, временами загружает развитие событий длинными диалогами, рассуждениями. Но он никогда почти не отступает от искренности и всегда свое слово держит в прикосновении к тому, что претворяет его и трепет живых, человеческих переживаний.

И у него есть романтика, — этой романтикой он заполнил фигуру и похождения чекиста Горных, но, несмотря на это, она жива, эта фигура, и ты видишь ее, потому что она твердо стоит у него на *нашей* земле, в фокусе современной

жизни. Единственно, в чем он срывается, это в изображении высоких, подъемных моментов, событий, например, коммунистических собраний, — «волей сотен протянутых рук тов. Климин с прекрасными» и т. д. или тов. Горных «повел собрание спокойно, уверенно, зорко, как рулевой» и т. д. И там, где он рисует белых, там он нарочито поднимается с глубин художественности и видит их в обычном трафарете штампованного политического представления, как злых, «бессмысленных» и пустых людей — марионеток без внутренних переживаний. Здесь нужно большое мужество и смелость рисовать все, как оно есть — и желанная революционная сила, которая у него в основном дана, от этого не нарушится, а усилится. Такое мужество Либединский в полной мере выявил в своем замчательном письме чекиста Сурикова, и от этого оно и является одним из самых сильных мест в его повести. Если бы Либединский сумел нарисовать белых такими людьми, какими они обычно и являются, от этого драма их вырисовалась бы еще ярче и социально она блеснула бы еще безнадежней. А мирок, который нарисовал нам Либединский, стал бы еще полнее, живее и убедительней.

Л. Сейфуллиной нельзя предъявить подобных обвинений. Она умеет писать и пишет крепко, ядрено. В семи главах она сумела нарисовать во всей глубине деревню, как особый мир с его крепкими корнями, ушедшими в землю, в труд — и до

ее последних революционных взмывов, противоречивых для нас, цельных для нее самой — в полноте ее собственной жизненной цельности.

> «Здесь у людей крепок хребет, густ в жилах настой звериной крови, плодовито, как у земли, чрево. Но жадна и скупа душа, всегда мучимая собиранием, жаждой накопления плодов земных для огромной утробы всех, кто живет, рождает или мыслит, кто сцепляет звенья для продления жизни» . . .

Даже в этих описаниях дана почти предельная крепость и стихийная насыщенность изображения.

Начиная с небывало яркой, верной русской, народной речи мужиков, порой поражающей нас своеобразной глубиной и образностью, близостью к изначальному значению слов, и кончая бытом и основными переживаниями мужиков, — все это подавляет силой и четкостью выражения. Слепит яркость массовых сцен, как, например, сцены избиения купцов, выступления Красной армии в уездном городе, которые даны как великолепное и глубочайшее социальное зрелище, где мелькающие лица, иногда по одному выкрику, сразу автор выпечатывает в их индивидуальной и социальной полноте.

> «Сбоку, рядом с купцами, размахивал руками солдат в грязной шинели, с походной сумкой за плечами. Вытаращив глаза — они

одни жили на сером землистом истомленном лице, — он дико орал:

— Имперялистов поймали! Вот они идут. Бей имперялистов!»

...«Опять загремели, колотя захолустный покой большие слова:

— Нигде в мире нет Республики Советов! В Европе власть капитала...

«Белобрысый» понял, что красная гвардия должна пригрозить Европе и радостным ребячьим выкриком отозвался:

— Застрамим Европу, товарищи!»

Благодаря отсутствию какой бы то ни было тенденции, кроме тенденции охватить жизнь в ее обычно незримой глубине, автор рисует деревню как нечто живое, социально-колеблющееся. В сцене избиения купцов, выступления красной гвардии на ряду с захватывающе-красочными сценами мы видим, как деревня реально подпирала своим крепким плечом русскую революцию, вливаясь в городской революционный поток своим крепким настоем.

Герои повести «Перегноя» не вызваны на страницы книги, а словно сами вышли на ее страницы, а когда читаешь о Софроне, об Артамоне Пегих, то словно видишь впервые живого мужика.

И ни один герой ни на минуту не изменит себе ни в слове, жесте, ни в большом деле: старик Артамон Пегих, большевик, живет в неповторяемой и

законченной типичности на протяжении всей повести, до своего последнего вздоха под смертельными ударами белых:

> «И перекрестился истовым крестом на восток:
>
> — Господи, батюшка, прими дух большевика Артамона».

Софрон сохранил свое мужицкое нутро во всем: и в революции, и в любви к беленькой, городской учительнице, и в отношении к сыну. Ни разу не оторвался от своего здорового биологического и социального нутра, таким и умер, новый мужик, рванувшийся к городу, но ему еще не доверяющий вполне.

Впервые революция в деревне обнажена до последней степени реально, так, как она происходила по всей России.

Следует обратить внимание на синтаксис автора. Он обладает яркой логической музыкальностью. Плод не словесноритмических исканий, а активных хваток действительности, плод жадного и яркого восприятия, он не боится нарушить наш застывший синтаксис. Слово подчинено течению жизни; и грамматически-переставленное, выдвинутое слово всегда ухватывает самое характерное, сущность описываемого момента.

> «Черными тенями на площади за домом Софрон и Редькин. Резкий звенящий Клерин крик по заводу... Пла-

чем отозвался только Петька сторожев в больничной кухне». «Грозен и четок голос Софрона. С хрипом голос доктора». «Нелепым казался смертью меченного револьвер». Слова, как набат, короткие, звонкие, звуком чуждым пугающие, все чаще и чаще доносятся».

И если что можно поставить в упрек автору, то это слишком большую загруженность событиями. Хочется, чтобы автор развернул их в более широкое полотно *).

---

*) *Литературная современность.* ГИЗ, 1924 г. Стр 178 — 184.

В. Переверзев

Л. СЕЙФУЛЛИНА

(„ВСТРЕЧА“)

Большие полотна не удаются Сейфуллиной. Не удался ей и роман «Путники», так и оставшийся незаконченным, не удалась и «Встреча». История Виктора Кандырина, крестьянского сына-издерганного и озлобленного дореволюционным бесправием, рассчитавшегося со старым миром убийством и дезертирством и под чужим паспортом доктора Гребнева ушедшего с головой в революционную работу в рядах коммунистической партии, чтобы, в конце-концов, пасть жертвой своего самозванства и ловкой клеветы партийной авантюристки, — вся эта история производит какое-то фальшивое впечатление. Автору не удается убедить читателя в правдивости своего повествования, а без иллюзии правды — нет искусства.

Виктор Кандырин — он же доктор Гребнев не производит впечатления живого лица. Все, что происходит с героем повести, могло быть, может быть, даже и было в действительности. Но автор не сумел показать, как все это было, не сумел раскрыть закономерности и необходимости происходящего. Все, что в искусстве не воспринимается как необходимое, всегда кажется сомнительной действительностью, потому что все

действительное необходимо и только необходимое действительно.

Необходимость и закономерность жизненного пути Виктора Кандырина не раскрыты в повести Сейфуллиной. Чрезвычайно показательно, что все поворотные моменты этого жизненного пути автор обходит глубоким молчанием. В глубокой тени остаются важнейшие отрезки этого пути между деревней и городом, между городом и окопами, между окопами и здравотделом. Кандырин в деревне совсем не то, что Кандырин в доме Лучининых; но как «сын Балакаря» стал чем-то вроде наперстника барина Лучинина, остается неясным. Не более ясно бытие Кандырина после изгнания его из Лучининского дома. Процесса превращения дезертира Кандырина в доктора Гребнева мы не видим, и должны верить на слово автору, что такое превращение было. Вообще весь образ героя плохо мотивирован и даже внутренне противоречив. У Лучининых он рисуется «самородком», «развитым», «много читал» и очень недурно владеет речью. А в роли доктора Гребнева, еще больше развившись, стал почему-то косноязычен и беспомощен в выражении своих мыслей.

Вокруг плохо оформленного героя расположились второстепенные лица, совсем лишенные плоти и крови. Исключение представляют лишь две первые главы, где рисуется мальчик Виктошка Кандырин в деревенской обстановке. Отец Виктошки, Фрол Балакарь, и его односельцы, весь де-

ревенский быт нарисованы кистью умелого мастера. Эти страницы читаются с тем же интересом, с каким читаются все рассказы и повести Сейфуллиной из быта деревни. Ради этих художественно исполненных частей можно не без интереса прочитать в целом неудачную «Встречу» Сейфуллиной *).

---

*) *Новый мир*, 1926 г., кн. 7. Стр. 186.

Дм. Фурманов

„ВИРИНЕЯ“ Л. СЕЙФУЛЛИНОЙ

Дважды прочитал я «Виринею», и дважды острое чувство боли сжало сердце, когда убили Вирку: так тяжело бывает только при гибели дорогого, близкого человека.

Это Вирка-то близкая? Это Вирка-то дорогая? Такая буйная и распутная, такая дикая, необузданная, вздорная баба?

Помнится мне: в жарком бою вражьи пулеметы косили по нашим цепям. И падали бойцы, выбывая один за другим, разрежая ряды. В лихорадочном гуле, и гаме, и свисте — некому было за ними следить, — и кто упал, кто пропал, — того не знали. Одни оставались недвижны на поле, других кто-то с тылу успевал стащить к повозкам, и там их грузили спешно, с тупым и холодным безразличьем, грузили привычно, словно арбузы — по двое, по трое укладывали в ряд, увозил с поля брани. Всем, кто грузил и кто увозил, было тяжело, но какою-то смутной, невыясненной болью, разом за всех и ни за кого особо.

Хмур и суров стоял командир полка, отдавал приказанья крепким и кратким словом, молча взглядывал на возы, что-то метил в походну книжку.

— Убили ротного Пищука, — сказал кто-то тихо и жутко. Командир полка вскинул бровью и не сказал ни слова. Стоял и метил снова книжные листочки.

— Убили двух батальонных! — коротко крикнул кто-то страшным криком.

Вздрогнул командир полка, но остался на месте, сказал, как надо было сказать, сменил двоих и снова стоял — метил книжку, глядел на мертвые возы.

И вдруг не своим кто-то голосом пронзительно взвизгнул над ухом командира:

— Разведчика Пашку Сычева убили!

— Как убили? — резко вскрикнул командир.

— Убили наповал, — словно кувалдой ударил голос.

И я увидел в широких, вдруг потускневших глазах сурового командира — слезы: они сбежали торопливо на щетинистые небритые щеки и там пропали. Это было только миг. А потом он, как прежде, стоял на посту, отдавал приказанья, метил книжку, следил возы с бойцами, снарядами, ловил летучие вести — делал то, что надо делать командиру в бою.

И когда я спросил потом командира — отчего он слезою в бою помянул Пашку Сычева, малого разведчика, отчего легче принял вести о том, что побиты ротные, батальонные командиры; когда вспомнил ему, что Пашка Сычев — озорный н, что Пашка не слушал никогда чужую

команду, что Пашке нельзя было много верить — он своей волей все может кувырнуть кверху дном, — когда я все это сказал командиру полка, он проникновенным взором посмотрел мне в глаза и ответил:

— А свежее нутро у Пашки ты чуял?

И, не дождавшись моего ответа, добавил:

— Из Пашки я себе готовил смену — он был крепче и ротных, и батальонных, хоть верные они были ребята. Пашка невзнуздан и дик, за то большую силу имел человек у себя в нутре. И я эту силу в нем приметил, я бы той силе и линию дал, Пашкина сила только линию одну и ждала. А не вышло. Батальонных, на место тех — других сыщем, ну, а вместо Пашки вот — поискать... Да и не найдешь... Потому — хоть чумной, да и редкий они народ...

И с большой тоской в сухих глазах положил командир голову на крепкую, широкую ладонь. Мы с ним больше про Пашку Сычева никогда не говорили, и я про Пашку забыл, а вот теперь, когда убили Вирку, мне вспомнился он, этот невзнузданный, лихой разведчик. И видно не зря вспомнился — нутро у них одинаково ядреное и свежее, сила у обоих — крепкая, недюжинная.

Рассказ про Вирку короток и прост:

Невенчанная жена слабосильного «Васьки», томится Виринея в скучной, тошной, пустой жизни. Ваську бросает, перебивается с гроша на

копейку, прирабатывает тут же на деревне, по крестьянским семьям или в бараках — буйная, непокорная, неприступная. С фронта пришел Павел Суслов. Виринея «по хорошему» сошлась с ним, живет, а когда ударила революция — втягивается понемногу и в самую борьбу. Эта полоса у ней коротка — скоро Вирка трагически погибает.

Первая наша встреча с Виринеей — во дворе у хаты. Мы еще ничего про нее не знаем, но уж по первым словам чувствуем сразу в ней самостоятельность, неподатливость, внутреннюю силу. Тут, видите ли, инженер один ее Ваську в город послал — за табаком что ли — в скверную погоду, больного-то. Инженер пришел наведаться и вдруг увидел красавицу Вирку. Как увидал, так и приковался, не хотел уходить — ластится, юлит, заговаривает. Другая, глядишь, польщена была бы в те времена этим «вниманием», а Вирка, словно водой студеной, оплескивает «барина» своей холодной насмешливой речью:

Полное ведро помоев вынесла. Сказала недружелюбно:

— Посторонись, барин, оболью.

Это не просто норов злой и неприветливый прорвался в Вирке — это заговорило в ней протестующее сердце, это окатывает она неровню, чужого «барина», это гудит в ней здоровый инстинкт:

— Ну и нетерплячее у господ нутро, — говорит она. — Чего захочет, через нельзя достань, да подай. А то замается, ровно от заправдашной нужды...

И этими словами сразу рассекает на две половинки присутствующих:

На одной стороне — «господин инженер», гоняющий за дальние версты больного Ваську по личной прихоти, инженер, платящий «хорошие деньги», а на другой стороне — этот самый Васька, иззябший, продрогший, затомившийся страшным приступом кашля. Вирка дичится и сторонится «барина» по глухой, но крепкой и верной классовой ненависти. Эта ненависть к господам и владыкам положения объявится в ней еще круче и резче потом, когда уйдет Виринея от Васьки. На молодую красавицу женщину, словно мухи на мед, —липнут разные досужие «охотники». Вот подъехал к ней и «сам земский» — видите ли, в кухарки целился нанять. Но Вирка смекает, в чем тут дело, — да во время «делового» разговора при трех мужиках, при уряднике, — так ему и бухнула:

— Ты — начальник, тебе сила дадена. Только не на меня. На меня, барин ласковый, теперь управы нет никакой, потому что мне уж все не страшно. Не пойду к тебе. Не застращаешь, не желаю!

Да с бранью, с руганью — так и отшила земского. Отбросила земского, отшвырнула аристо-

крата-инженера, стала жить с мужиком-кузнецом.

Этого поворота уж никак не понять какой-нибудь Аниське, которая за счастье сочла бы попутаться с «барином» — недаром читает она Вирке выговор-нравоученье:

— А что, Вирка, вот с того я и думаю: будто ты от роду и не дурочка, а по-дурьи все делаешь. Про господ вот... Ведь, как сказать, слух у нас в деревне есть, что ты на гульбу охотлива. Да по крайности гуляла бы с умом, достаток бы наживала. Вот и пожила бы в господском житье.

Вирка на это коротко ответит блудливой Аниське:

—...у меня, Анисья, на эдакую ласку сердце не охотливое. Не жалей и не советуй. Иди-ка, баба, домой, гуляй себе по-своему, а меня не замай.

И вот, проходит время, встречается, сходится Виринея с Павлом Сусловым. Не то, чтобы Павел из очень передовых, не то, чтобы очень уж сознателен, но мужик он чистый, честный, голова на плечах здоровая, мысль у него верная, чутье острое.

Подступил 917-й год, революция, Павел Суслов входит в общественную работу — линию ведет на сторону большевиков. Раскололся народ: кто с Павлом, кто против. Виринея сама поняла и увидела, где настоящее дело, не пришлось ей

себя ни ломать, ни перестраивать, — так же думала, как Павел Суслов. Как-то на первых днях, когда не уразумел еще всего и как следует народ, когда галдели не мало за войну «до победного конца» — смеялась Виринея:

«Не терпит печенка. Шуметь охота. А я как глупым разумом гляжу, да думаю — какая то свобода? И войну не кончают, и земли не дают, и богатеи пузом все нашего брата зашибают. Уж трясти, так до корню трясти!»....

Не зная и не видя путей, которыми можно провести эту встряску «до корню», не имея ни опыта, ни знанья, ни закалки соответственной, будучи в борьбе революционной человеком совершенно новым, сырым, неопытным, Виринея выходила на путь борьбы так же, как выходили тысячи, сотни тысяч, миллионы трудящегося люда: верные своему классовому чутью, толкаемые вперед всем строем господствовавших отношений, увлекаемые вперед наиболее твердыми, смелыми, сознательными.

У Виринеи в каждом слове, в каждом поступке чувствуете вы подлинную силу, богатые, но дремлющие, неразвернутые способности. Это не просто забитая крестьянская женщина, удрученная и замученная невзгодами тяжелой, беспросветной жизни, — о, нет, Виринею в дугу не согнешь, Виринею не смутишь, такую недюжинную силу скоро не осилишь. Как кряж крепкая, она отгрызается, отбивается, не поддается и, видно, не

поддастся никому, скорее погибнет, а не поддастся. Не напрасно, не для красного словца сказала она земскому:

«Ни тюрьмы, ни сумы, самой смерти теперь не боюсь!»

В устах могутной, решительной Виринеи это не фраза, не франтоватое словцо — это дело, которое сделает она, не моргнув глазом. Потому и сторонятся все от нее, боятся задирать ее так же безнаказанно, как задирают и оскорбляют они других: все знают, что Вирка этого не дозволит, не спустит, в обиду себя не даст. Жила Вирка с Нефедом — кузнецом, блудила и бражничала открыто, — так того хотела сама. Но вот увидела Павла и затревожилась первою неясною тревогой, решила отучить от себя Нефеда. Пришла к нему в кузницу и при народе ахнула:

— Я, Нефед, гулящая. Пока охота была блудить с тобой, блудила. А сейчас на дух не надо тебя. И ты меня не замай! Горло зубами перегрызу, морду ногтями испахрачу. Смерти не побоюсь, а тебя от себя отважу. Отвяжись лучше добром! С топором сплю, и топор рука подымает, вот тебе слово мое. Я бесстрашная. Пущай все вот тут будут свидетелями. Как пообещалась, так и сделаю».

И кто же не поверит тому, что «так бы она и сделала?» Все поверили. Потому и стерпели мужики от «бабы» этакую обиду, — другой того ниличем бы не спустили.

Силы у Виринеи много. Только сила эта будто загнана внутрь, нет ей выхода, не к чему ее приложить: к чему, в самом деле, приложить этакое богатство в глухой, темной, тошной деревне?

И Виринея томилась, пропадала в бунте, в разгуле, в распутстве прорывалась силой, не могла и не хотела вогнать ее в русло женского, покорного, почти рабского прозябанья.

Это верно, что больше шумела она насчет беспутства своего, чем беспутствовала на самом деле. Павел Суслов так ей и говорит:

«Поживешь тишком, дак люди к тебе потише будут. Я вот гляжу да думаю, что и об грехе своем ты больше шумишь, чем грешишь» ...

Верно сказал Павел. Эту чуткость его и Вирка поняла, оценила, оценила вообще она Павла во весь его рост — за то и привязалась, полюбила его, — такая вздорная, неподатливая, недоверчивая, привыкшая видеть в мужиках только властных деспотов да хищных самцов.

Полюбила она Павла, да такой хорошей, чистой любовью, которою способны любить лишь этакие недюжинные люди, как Виринея. Она уж что-нибудь одно:

Она или беспутствует — шумит, над собою и над людьми издеваться, надо всем глумится, все проклинает, ни с чем не может смириться, — или, наоборот, полюбит вот такого, как Павел, да хорошо полюбит, нежно, чисто, не на короткие дни.

Были и в прошлое время минутки, когда распахивалось нежное Виркино сердце, но это были только минутки. В бараках, где вела она пустую, нудную или эту скандальную жизнь, как-то в тяжком настроеньи забралась Вирка на печку. А там дети.

Ласкала детей несытым любовным взглядом и певучим хорошим голосом сказку сказывала:

—...и скушно ей стало, и запечалилась, тишком слезу лила, тишком тую слезу рукавом смахивала, и вот спрашивает ее...

В этот праздник Вирка гулять на улицу совсем не вышла. Трезвая и сумрачная рано спать легла. Но долго на тряпье своем ворочалась.

В этакие минуты обнажала Вирка свое нежное, чистое, здоровое нутро, но редки были эти минуты, уходили они бесследно, оставляли Вирку попрежнему в грязи, в нужде, в разгуле.

Вы все время чувствуете, видите, понимаете, что тесно жить Виринее в той среде и в тех условиях, где застали мы ее при первой встрече. Не такая она обычная, не такая она смирная, чтоб жить по-серенькому и со всем и во всем примиренно.

Она уж и тогда, до революции, даже в скандальной жизни своей, стоит на целую голову выше тех, что ее окружают: в бога она уж и в ту пору не верует, глумится, издевается над чужою верою, над темным крестьянским суеверьем.

«Бог, бог . . . — говорит она старухе, Васькиной матери. — Давно, поди, он сдох. Сколь лет его просишь, корежишься, отдохнула бы».

Эти смелые мысли в ту пору мог высказывать не каждый. Вирка высказывала их легко и свободно. Она вообще не считала нужным в чем-либо затаиваться, что-нибудь скрывать: жила с Васькой, три года жила и никогда от слова своего, от верности — не отступила, а решила вот уйти — сразу ушла, и тут уж не остановить ее никаким насмешкам, угрозам, мольбам.

У нее вся жизнь на виду — ничего и не зачем ей скрывать, потому и кажется эта жизнь ее по первому разу столь разнузданной, бесшабашной, разгульной. По существу же распутства тут на грош, а все остальное — это дикий, необузданный, но смелый протест против нуди, жути серых будней, невидимых и видимых кандалов, в которые хотели одеть и ее, Виринею, — протест открытый, но одиночный, а потому и бессильный, беспомощный протест против всего уклада разнесчастной жизни.

Оттого и естественны и органически законны речи и поступки Виринеи, когда плечо в плечо с Павлом Сусловым идет и она по пути борьбы. Глухой, одиночный ее протест, имевший раньше и врага невидимого и путь неведомый, сливается теперь с массовым протестом против видимого, явственно видимого, коренного, главного врага: против всего строя старой России.

В нем — корень всех бед и зол. Это остро и чутко почувствовала Виринея, — потому с такою горячностью и вступилась в борьбу. Как-то раз она так разожгла мужиков, что бились они промеж себя мертвым боем.

Дремали в Вирке богатые силы, пропадали без толку и так и пропали бы вовсе, ежели не ударил бы гром революции. Он сорвал с нее путы, высвободил силу, пустил ее на простор.

И уже на второй план отходит Вирка-женщина, Вирка-жена и будущая мать, — перед нами вышла на поле брани женщина, могучая, непреклонная, недюжинная женщина-борец.

Летели стремглав события.

Разгоралась, крепчала борьба.

Павел с отрядом — за пределами своей деревни. Виринея в деревне готовит восстанье, бушует с оробевшими мужиками.

Это уж настоящая работа, это уж подлинное революционное дело.

У Вирки родился ребеночек, но скоро вынуждена она оставить его, скрыться, чтоб не попасть в руки палачам.

Материнская любовь приводит ее темной ночью к избе, где любимое дитя.

А у избы засада. Вирку схватили. Вирка тут же, на месте, драматически кончает жизнь. И когда ее уж больше нет — вы особенно явственно начинаете чувствовать и понимать, что это ушла большая и сильная личность, что дремав-

шие и пробужденные в ней революцией силы и в десятой доле не нашли еще своего приложения, что вся она была в будущем. Вот почему так тяжело, когда погибает Виринея. Вот почему вспомнился мне геройский разведчик Пашка Сычев, у которого не были развернуты во всю ширь могучие силы, но силы эти были, и силы эти чувствовал, видел, понимал суровый, безошибочный командир полка *).

---

*) *На литературном посту*. 1926 г., № 2. Стр. 22—25.

Ник. Смирнов

Л. СЕЙФУЛЛИНА

(„ПЕРЕГНОЙ“)

Наша современная литература — по преимуществу бытовая литература, стремящаяся — по мере умения, наблюдательности и сродства с революцией — показать (и только показать) чудодейственный процесс напластования черноземных глыб будущего.

Л. Сейфуллина — имя новое и свежее (ибо она—от жизнетворящего чернозема революции)— примыкает к плеяде все тех же писателей-бытовиков, и притом к числу лучших из них, к числу подлинных (т.-е. немногочисленных) мастеров современного слова. Но, оставаясь типичным бытовиком, Сейфуллина в то же время мастерство изобразительности сочетает с глубиной взгляда, с отточенной логичностью художественного доказательства изображаемого, с законченными — непосредственно из доказательств вытекающими — выводами. Отсюда — не только ее глубина и свежесть (свежесть и глубина хрустального таежного родника), не только отсутствие в ее творчестве анекдотизма (хотя бы и узорного), но и подлинная, не искаженная современность, народность (в ее революционном смысле) и истинно-революционный закал.

Сейфуллина — безусловно значительное явление современной литературы. Безусловный талант. И если как бытовик она примыкает к числу лучших мастеров современности, то внешняя манера ее письма — суховатый, сжатый, бережно-скупой, но радужно-красочный, умело отгравированный язык приближает ее к мастерам старым, к мастерам непревзойденных возможностей и сил. Ее творчество не отблескивает купальскими огнями и фейерверочно-нервными вспышками словесной изломанности; на нем лежит тихий, ровный, спокойный свет—свидетельство уверенности, твердости и целостности.

Есть у Сейфуллиной и недостатки: узость захвата, частичная шероховатость, беглость и скомканность. В этом отношении показательны две ее повести: «Четыре главы» и «Александр Македонский», вполне справедливо исключенные при переиздании книги издательством «Круг».

В «Четырех главах» развернута история деревенской девушки, ставшей актрисой — Анны Николаевны и Владимира Степанова — политического ссыльного, в детстве воспитывавшегося вместе с Анной Николаевной и, при встрече через 15 лет, сделавшего ей предложение. Предложение отвергается: А. Н. сходится с фабрикантом-золотопромышленником. После его смерти начинает грустить о Владимире. Теперь отвергает Владимир. В революцию (картины революции в сибирской глуши, как и бытовые картины сибирской де-

ревни: избиение цыган и т. д. показаны, между прочим, мастерски) А. Н. входит в РКП, перерождаясь в женщину силы, идеи и борьбы. Но борьба и сила подернуты все той же зыбью романтики (любви к Степанову), и перерождение, как и психологическое объяснение перерождения, получились у Сейфуллиной и малоубедительными, и недоказательными, и невыдержанными.

Не выдержана и другая повесть («Александр Македонский»), сопровожденная типично-провинциальным подзаголовком «эскизной повести». Здесь — забитый конторщик, «малый» человек — потомок «униженных и оскорбленных» Достоевского, также — и опять в силу чисто случайных причин — вступивший в партию. Опять бегло, недоговорено, запутано и неубедительно. Но и в этой повести есть подкупающие места и подкупающие силуэты. Таков силуэт Лизаньки — дочери Македонского, к сожалению, только набросанный и намеченный. А о ней — именно о ней — и надо было рассказывать.

Зато неизмеримо богатство трех остальных вещей — «Ноев ковчег», «Правонарушители» и «Перегной».

«Ноев Ковчег», — это гостиница, в которой собраны самые разнообразные обитатели, от бывшего помещика-жуира Холодковского до коммунистов, Шереметева, Стеценко и Тарасова, и «тихих идиотов» — по выражению Шереметева — с.-р. «Пары чистых и нечистых». В гостинице

бурлят политические диспуты, разыгрывается драма Холодковского, впоследствии арестованного и расстрелянного (об этом рассказывается у Сейфуллиной просто, хладнокровно и естественно, как о бытовой детали революции), концентрируется, сгущается тревога, охватившая город при приближении казаков. Приближение казаков — горячие митинги, звездное зарево красных знамен, призывные, трепетные, как и знамена, речи — все это у Сейфуллиной живое, наше, революционно-родное, близкое. Отдельные моменты осады города,— донесение о смерти Стеценко, ночь в монастыре (правдиво-жуток образ фанатичной старухи — Феклуши) зарисованы с тем чувством меры, с той зоркостью и тем бестенденциозным и правдиво-искренним оттенком, на которое способен только истинный художник.

Художественность Сейфуллиной, не самодовлеющая, а чувствуемая в каждом слове и каждым словом оправдываемая, достигает своей образцовой полновесности в повести «Перегной» — несомненно лучшей ее вещи. В повести очерчены деревня, первые революционные дни, классовой водораздел и дифференциация крестьянства, показанные как следствие рассказа, как непременный знаменатель художественно-логического развития действия.

Построена повесть очень просто, жизненно просто, без бенгальских огней эффекта, без тени надуманности и кокетства со словом. Характери-

стики героев коротки и живы: у Сейфуллиной меткий, точный, безошибочный резец.

В центре повести представители двух миров: солдат — большевик Софрон—настоящее деревни и староста Жиганов — ее прошлое.

Софрон опирается на гранитный массив крестьян-безземельников и малоземельников, Жиганов — на деревенских землевладельцев и зажиточных сектантов (баптистов).

В повести много незабываемых эпизодов ломки навозной целины рабского быта, много отрицательных (но неизбежных) подробностей, сопровождающих эту ломку. В этом смысле особенно показательна сцена с доктором, поселившимся в б. усадьбе, сразу сошедшимся с баптистами и убитым вместе с женой крестьянами-большевиками, предводительствуемыми Софроном. Убийство кошмарное, ненужное, лишнее убийство. И, все-таки, не случайное. Оно обусловлено обстановкой — близостью белогвардейцев (при приходе, они не только замучили Софрона и его товарищей, но и вспороли живот его беременной жене) и произведено во имя защиты революции. Правда, здесь сыграла роль наивная мнительность—подозрение в сношениях доктора с казаками через посредство громоотвода, но и это обстоятельство имеет свою искупающую причину: ту вековую темноту, в которой держало деревню прошлое и которую разрушила только революция.

Отрицать отдельные (пусть и ненужные) случаи убийства — бессмысленно и бесцельно: не надо ни стыдливых оправданий, ни исторической неточности — оправдываться не в чем и скрывать не зачем. Лучше жестокая правда революции — великой жизнеподательницы миллионов, чем ненужная драпировка залитых кровью баррикад.

И тем более удивительно, что в издании «Круга», глава, посвященная убийству доктора, опущена целиком. Личность Софрона выходит неполной и не законченной, а действие — смятым.

Нет, эту кошмарную сцену мы все же предпочтем сходной (отчасти) сцене у Замятина, в «Сподручнице грешных» [1]), где мужики, пришедшие к игуменье с целью убийства, под влиянием сладкого пирога и ласкового слова отказались не только от убийства, но и от первородного революционного сознания.

А революционное сознание, сознание классовости, как орудия борьбы, — основная особенность «Перегноя».

Фигура Софрона, символа непримиримо-стихийной классовости, особенно удалась Сейфуллиной. Его характеристика не испорчена и с чистоличным началом: любовью к учительнице, Антонине Николаевне, символу мещанской пошлости,

---

[1]) Альманах „Пересвет“, № 2, 1922 г.

за белой кисеей стыдливости скрывшей шантанную татуировку разврата. Любовь Софрона, оттолкнувшая его от жены, кончается глубоким разочарованием — изменой А. Н. Измена приводит Софрона снова к жене, олицетворению деревенской силы и непосредственности, — к силе исцеляющей земли.

А земле, земной красоте в повести уделены одни из ее ценнейших страниц.

Описание сенокоса — подлинного славословия коллективному труду — напоминает лучшие вещи Горького, в частности сцену разгрузки дровяной барки в его «автобиографических рассказах». Что же касается пейзажа, то он у Сейфуллиной, как и все, сжат, короток, но и душисто-свеж: свежестью степного ветра и брусничных просторов тайги. В ее пейзаже нет сентиментальной ласковости; скорее — холодок: мраморный холодок росного ландыша.

Свежесть, росистая свежесть и молодость — неизменные спутники творчества Сейфуллиной. Не оттого ли так хороши в ее произведениях дети — Ванька—сын Софрона (в «Перегное») и Гришка— в удивительно-живом рассказе «Правонарушители»? Сейфуллина не только знает тайники детской психологии, но умеет рассмотреть в ребенке и будущего нового человека-строителя (Ванька), и художественно проследить внутреннее—под влиянием воспитательных условий — преображение Гришки - «правонарушителя».

Талант Сейфуллиной многообразен, разносторонен и *самобытен*. В ней нет ни подражательности, ни чьего-либо определенного влияния. Она — от чернозема революции, от нового, нарождающегося быта. Быт — ее литературный путь. Простота — ее знамя. На этом знамени излишни и тонкое кружево символики, и драгоценные жемчуга образности.

Свежесть утренних сопок, ветер полудиких степей, хмель степного здоровья и жизнерадостности — такова должна быть оправа дальнейшего ее творчества.

Чистый таежный родник, родник-зеркало, отразивший кряжистого завоевателя земли, могучего золотоискателя будущего, — такой должна быть внутренняя суть ее будущих книг *).

---

*) *Красная новь*, 1932 г., № 4. Стр. 372—374.

С. Оленев

„ПЕРЕГНОЙ“

Лидия Сейфуллина — имя, ставшее известным только последнее время, может-быть, год-два. Пришла Сейфуллина из Сибири. В то время, как у некоторых ее земляков, сделавшихся известными благодаря специфически-сибирским, главным образом, партизанским темам, почти нет коммунистов или коммунисты представлены у них внешне, чуть-чуть окарикатуренными, Сейфуллина довольно много внимания уделяет как раз представителям партии, тем рядовым коммунистам города и деревни, которые вынесли на себе главную тяжесть борьбы за Советскую Республику.

На ряду с последними она дает целый ряд других типов — целую галлерею людей первого пятилетия Октябрьской революции. Тут и кулаки, и середняки, и беднота русской деревни; деревенская интеллигенция — библиотекарь, учительство, врач и эсеровская братия; дети и школьные инструктора; и многое другое.

В небольшой рецензии мы не имеем возможности остановиться подробно на том богатстве образов и типов, которые дала Сейфуллина в своей первой книжке. Мы надеемся, что нам придется еще — и более обстоятельно — вернуться к ней

в дальнейшем. Пока же остановимся на основных чертах творчества Л. Сейфуллиной.

Прежде всего, — и это бросается в глаза уже при первом чтении «Перегноя» — Сейфуллина — вся от революции, от современности. Ее литературные интересы, круг ее тем лежат в той же плоскости, в которой протекает работа наиболее передовой части пролетарской литературы.

Правда, в произведениях Л. Сейфуллиной нет еще той идеологической выдержанности, той коммунистической четкости, какими отличается последняя, но такие вещи, как «Перегной» и особенно «Правонарушители» показывают, что мы имеем дело с попутчиком, очень близким к нам. Наша современная действительность тем выпуклее и непосредственнее дана в повестях Сейфуллиной, чем ближе и проще подходил автор к своей теме. В тех же случаях, когда Сейфуллина задавалась целью дать большую идею, нарисовать тип коммуниста во весь рост, в качестве представителя нашей эпохи, ей недоставало, очевидно, знания соответствующей среды и достаточного опыта. Художник не мог справиться со своей задачей, и получились произведения внутренне неоправданные. надуманные.

К последним нужно отнести «Четыре главы» и «Александр Македонский».

В первой повести Сейфуллина старалась нарисовать картину перерождения легкомысленной женщины, бывшей любовницы владельца золотых

приисков, в большевичку под влиянием любви к своему товарищу детства, ссыльному большевику. В повести есть некоторые интересные места, но в целом идея повести маложизненна и слабо разработана. Фигура самого большевика, Володи, стоит совсем в стороне и слишком тускла. Примечательно, что после разрыва между героиней повести, Анной, и Володей они совсем не встречаются, как будто Сейфуллина сама сомневается в возможности дать цельный образ большевика, активного работника.

Такую попытку Сейфуллина сделала в «Александре Македонском», и попытку неудачную. Слишком анекдотично и случайно самое совпадение имен, совсем не типична для революции фигура этого забитого конторщика с винокуренного и пивоваренного завода барина Шидловского. Неестественна, например, сцена в ресторане, как и многое другое. Опять-таки Сейфуллина оставляет в тени наиболее активные революционные силы. Некоторые удачные картины, как работа Македонского в Наробразе, не изменяют общего положения.

Гораздо удачнее «уездная история» — «Ноев ковчег». В первые дни Октябрьского переворота единственная гостиница маленького уездного городка превращена в «Ноев ковчег», где помещаются и представители новой советской власти, и эсэры, и единственный в городе дворянин, судья Холодковский, прячущий в сундуке золотой чай-

ный сервиз — «подарок от царя». Городок переживает первые дни советской власти, которая справляется с окружающими ее опасностями только путем решительных, часто весьма рискованных действий. Кроме врагов, притаившихся в самом городе, надвигаются еще угрозы со стороны казаков. «Бурей в главари выкинутым» большевикам приходится ликвидировать нарастающее восстание в самом городке, разлить погреба спиртного завода, служившие очагами брожения, а затем организовать уже правильную оборону города, который в конце-концов переходит во власть казаков.

В повести очень хорошо выявлены основные черты тех незабываемых дней, их темп, героизм и стойкость защитников советской власти. Показаны в «Ноевом ковчеге» и отрицательные стороны того времени, но они органически сливаются со всей тогдашней обстановкой и потому правдивы.

Гораздо более широкую картину развертывает Сейфуллина в повествовании «Перегной», в котором Сейфуллина рисует главным образом революционную деревню, повидимому, очень хорошо ей известную.

Основной заслугой Сейфуллиной является то, что она попыталась и действительно дала конкретную деревню первых лет гражданской войны во всей ее широте. Революция в деревне происходит не благодаря единичному случаю, не внезапно,

благодаря той или иной несправедливости, а вырастает органически из всего уклада деревенской жизни, из ее хозяйственных условий, из обострения вражды между различными слоями крестьянства. В повести весьма верно показано, как одни слои деревни туго, медленно, но упорно идут к осознанию необходимости советской власти и ее поддержки, и как другие силой вещей отбрасываются открыто в лагерь белогвардейцев.

Типы, выведенные в «Перегное», с редким для нашего времени реализмом живут, дышат, действуют, дерутся, любят, ненавидят... И красной нитью по всей повести проходит нарастание и развитие революции.

«Перегной»—одна из немногих верных повестей о нашей революции. С неослабевающим интересом следишь за развитием ее действия и отдельными выведенными в ней лицами.

Но «Перегной» — повесть тяжелая, Сейфуллина дает нам и другое.

Рассказ «Правонарушители» облит солнцем, лаской, материнской заботливостью о детях революции. Сейфуллина берет «Правонарушителей» — «преступников» революции — и показывает в них столько человеческого достоинства, гордости, самодеятельности, активности, трудолюбия, сметливости, что тусклыми и бледными кажутся перед ними, ничтожными и безнадежно-вялыми все эти на старых дрожжах испеченные канцеляристы, машинистки, учителя, советские служащие.

Образ колонии этих «правонарушителей», построенной на товарищеском понимании и доверии между собой и к заведующему колонией, на взаимном соревновании, на любви к непринужденному, свободному труду, — высшее достижение художественного творчества Сейфуллиной. Одного этого рассказа достаточно было бы, чтобы увидеть в авторе умение зорко и верно схватывать в революции характерное, главное. Поэтому Сейфуллина является перед нами другом.

Ей предстоит еще много работы над своим творчеством, особенно над своим сознательным, до конца и безоговорочно идущим осознанием революции: будем надеяться, что она этого добьется *).

---

*) *На посту*, № 4, 1923 г. Стр. 191—194.

Георгий Якубовский

СОЧИНЕНИЯ Л. СЕЙФУЛЛИНОЙ И ЕЕ КРИТИКИ

Лидия Сейфуллина — популярная современная писательница, пользующаяся особенной благосклонностью критики, зачислившей ее в мастера широкого, полнокровного искусства (см. «Печать и революция» № 1 с. г.). При чем в произведениях Сейфуллиной, рядом с «полнокровным» мастером, уживается «автор третьесортных жидких, безвкусный повестей», в роде «Четырех глав». Несмотря на эту знаменательную оценку, один критик убежденно заявляет: «Сейфуллину следует печатать не в тысячах, а в десятках и сотнях тысяч экземпляров» («Красная новь). Другой критик по поводу выхода сочинений писательницы возвещает о «праздничном дне» современной литературы («Известия»). Со стороны идеологической оценки произведениям писательницы также даны положительные отзывы: ее не считают попутчицей (Осинский), а между Сейфуллиной и Неверовым видят единственную разницу в том, что дарование ее крупнее («Печать и революция» № 1). Следует отметить одно характерное обстоятельство, что неровность в творчестве писательницы была отмечена критикой только после выхода в свет ее сочинений полностью. И вот у читателя, в связи

с распространенным мнением авторитетных критиков, возникает ряд вопросов. В самом деле, если искусство Сейфуллиной характеризуется такими, как указано выше, резкими колебаниями, то едва ли целесообразно печатать безвкусные повести «в сотнях тысяч экземпляров», тем более, что предназначаются они критиком «для изб-читален, для клубов и библиотек». Ведь не поздоровится избам-читальням от третьесортного, жидкого искусства, особенно, если идеологическая крепость этого искусства подвержена таким же колебаниям, как и их художественная ценность.

Обратимся же к сочинениям Сейфуллиной и посмотрим: быть может, в них есть другие черты, более важные, более конкретно-уловимые и показательные, нежели общие ссылки критиков на «широту», «неровность», «свежесть», «оригинальность» и т. п.

Особенностью и любимым приемом писательницы является карикатура и анекдот. Уже в лучшей, наиболее цельной и выдержанной по настроению и силе, вещи, — «Правонарушителях» — обозначается тяга Л. Сейфуллиной к анекдоту в карикатурном изображении митингового оратора: «Шапки долой! буду говорить о мучениках коммуны» и пьяного на митинге с его приставаниями: «Товарищи, прошу вас апракинуть капитал»; также в изображении детского дома и воспитательниц. Но здесь случайное, причудливое у места, так как вся жизнь беспризорного, забро-

шенного ребенка это — сплетение случайностей и неожиданностей, в поле сознания такого ребенка скорее всего попадает то, что резко выделяется из общего фона действительности. В своем дальнейшем писательском движении Сейфуллина все чаще прибегает к анекдоту в разнообразных его формах: стоит вспомнить «инструктора красного молодежа» или аптекаря Рейзмана, встречавшего колокольным звоном казаков («Ноев ковчег»). О бывшем становом приставе, вслед за рассказом об аптекаре, Сейфуллина так и пишет: «Городу суждено было вписать в свою историю еще один для анекдота пригодный эпизод: становой политических освобождал» («Ноев ковчег»).

Если рассмотрим другие сочинения Сейфуллиной, напр., повесть «Перегной», так восторгавшую критиков, то увидим, что революция в понимании писательницы состоит из веселых, что еще полбеды, но чаще всего, что гораздо хуже, из скверных анекдотов. Прежде всего, относительно основной идеи «Перегноя». Эту идею, идеологическое зерно «Перегноя», критика странно проглядела, восхищаясь предсмертной молитвой Артамона: «Господи батюшка, прими дух большевика Артамона». Между тем основная мысль, ясно выраженная в самом заглавии повести, была заложена уже в «Правонарушителях», в словах милиционера, конвоировавшего беспризорных:

— «Ну, какие из вас человеки вырастут, как вы сызмальства под конвоем. Навоз вы, одно слово. И на что вас рожали»...

И в заключительных словах «Перегноя» устами «пророка» Ивана Лутохина автор еще раз подчеркивает свое отношение к большевистскому перегною:

— «Земля нынче хорошо родит. Большевиками унавозили».

Естественно, что при таком понимании роли крестьянина в революции, центральное место в повести занимают анекдоты, особенно два из них, поданные с грубым, намеренно подчеркнутым натурализмом. Это: описание изнасилования Софроном учительницы и убийство доктора и его жены тем же Софроном.

Вот несколько строк из сцены изнасилования (не говоря о неудобочитаемом диалоге):

«Бурный, порывистый поток ругательств, самых безобразных, ошеломил ее. Попятилась от него к окну. Но он рванул ее грубо к себе, уронил опять на пол и, разрывая платье, навалился, закрыл собой и широко по полу разметавшимся тулупом».

Опасаемся, что Арцыбашев позавидует обстоятельности и красочности описания; сомнительно только одно, надо ли, в самом деле, снабжать избы-читальни такой литературой в «сотнях тысяч экземпляров», как советует авторитетный

критик. А ведь этот же критик говорит о Сейфуллиной: «Художественное дарование Сейфуллиной несомненно идет от Толстого к Толстому. Ее свежесть и оригинальность в том, что она пишет, как писала бы новая послеоктябрьская женщина-крестьянка новой деревни» (А. Воронский. «Красная новь»).

Бедный Толстой. Но ведь на Толстого-то валить можно, он не откликнется, только разве перевернется в гробу. А вот, что скажет послеоктябрьская женщина?

Эти два анекдота — изнасилование и убийство, — отнюдь не типичные о страданиях интеллигенции в революции, беспримерно растянуты (картине изнасилования посвящено добрых две страницы) и использованы писательницей для иллюстрации основной мысли произведения, так же, как и описание самосуда над купцами. Чего же в самом деле ждать от мужицкого перегноя, насилующего учительниц и убивающего доктора по нелепому подозрению в использовании громоотвода для переговоров с белыми? А далее идут анекдоты веселые про наивную «детную» библиотекаршу, про драку баб с начальником милиции: «Ткнули бабы его головой в снег, а у пояса держат. Задрягал ногами в воздухе начальник. Толпа орет, гогочет».

В «Печати и революции» обозреватель пишет, что Сейфуллина показала революцию «в крестьянском обличии». Но кроме серии веселых анекдо-

тов, читатель найдет в «Перегное» только подчеркивание отрицательного явления, как Софрон «впивал яд командирства». Кроме неясно очерченного сына Софрона, Ваньки, и типа инструктора, положительным моментом является в «Перегное» картина работы крестьян в поле «коммуной». Но по существу коммуна здесь ни при чем. Работать миром это не ново для русского крестьянина, и поэзия работы сообща, данная Сейфуллиной в «Перегное», насыщена пафосом общинного труда, опоэтизированием крестьянского «мира» и отнюдь не является картиной коммунистического трудового творчества. Революционное пробуждение деревни, крестьянская стихия революции в изображении Сейфуллиной не выдерживает сравнения с подобными же картинами кисти Неверова. Софрон из «Перегноя» глубоко и невыгодно для себя отличается от неверовского Андрона Непутевого. Когда плуг революции врезывается в деревню, мы видим в изображении Неверова, как расслаиваются отдельные общественные пласты в крестьянской среде. Особенно это разительно сказывается в подходе к женщине. Сейфуллина живописует слепой бабий бунт, у Неверова (мы говорим пока только об Андроне Непутевом) женщина растет на глазах и сбрасывает с себя бабье обличье. Неверов художественно показывает расслоение семьи и рождение нового человека. И в Андроне ярко обрисовывается прежде всего творческая хватка революционного

крестьянства; четкая формула: «жалеть нельзя и не жалеть нельзя» охватывает всю сложность происходящего в крестьянском сознании процесса. Не то в сочинениях Сейфуллиной. Читатель не видит широких пластов крестьянства, под кистью писательницы деревня приобретает черты хаоса, и в этом хаосе действуют единицы, сплетается цепь случайных, внутренне не оправданных событий, мелькающих над серой бездной причинно не связанных явлений, на тусклом фоне, сулящем неожиданности. Едва только писательница зарисовала в «Перегное» первую зыбь революционно зашевелившейся деревни, как неизвестно откуда появляются казаки и чинят смачно расправу, хроникерски регистрируемую писательницей. Стоит сравнить конец «Перегноя» с описанием гибели большевиков в заключительных страницах романа Неверова «Гуси-лебеди», чтобы увидеть разницу между авторами, разницу и в дарованиях, и в силе изобразительности, и в глубине идеологического понимания изображаемых событий. Конец героев Неверова полон захватывающей динамики, силы, революционной страсти, насыщен творческим пафосом борьбы. «Только Синьхов упорно не хотел умирать. Бросив ненужную больше винтовку, для которой не осталось ни одной пули, с револьвером в руке, летел он, подхваченный невидимой силой—стальной, несокрушимый, широко разинув задохнувшийся рот. Над головой его тонко churpопискивали

пули, под ногами горела земля в кровью налитых глазах, но он не хотел умирать. Когда быстрее, чем в одну секунду, на последней черте между жизнью и смертью, его озарило мужество отчаяния, он быстро повернулся лицом к догоняющим, машинально без цели выстрелил и — не видел, как молодой уральский казак выбросил поводья из рук, опрокинулся... Опять бежал Синьков, но бежать было некуда»...

А вот конец «Перегноя»: «Главарей большевистских переловили, а остальные хлеб-соль вынесли»... «на расправу вытащили»... ...«растоптали сапогами»... Не надо особенной проницательности, чтобы оценить идеологический смысл и глубину этого стиля: «главарей... переловили». Также замечательны по стилю и по языку заключительные строки:

> «Дарье Софроновой брюхо выпотрошили. Младенца свиньям кинули. Семьи большевистсткие вырезали. Только пятнадцать человек в погреб Жигановский засадили. Глянуло страшное лицо деревни»...

Нам думается, что ни один, даже плохо грамотный, рабкор не позавидует этому стилю. В самом деле, какой тоской репортерской заметки веет от этого «страшного» (!) лица деревни, какая бедность изобразительных средств: «семьи большевистские вырезали». И думается нам: сколько начинающих прозаиков изуродуют свою работу,

внимая восторгам критиков по поводу «прекрасного языка» и одновременно их настойчивым призывам к учебе у культурных мастеров «полнокровного искусства». Характерно, что сухое протокольное описание расправы над большевиками — это заключительный аккорд наиболее крупных произведений писательницы. Так оканчивается «Ноев ковчег», «Перегной» и прославленная «Виринея», где опять в заключение откуда-то появляются казаки, облегчая работу автора, который положительно не знает, что делать ему с героиней, вступившей, наконец, после долгих стараний автора, на стезю добродетели. Остановимся на этой повести, зачисленной критикой в шедевры. Критика, признающая «Виринею» крупным произведением, все же отмечает, что эта повесть не является широким полотном, так как в центре сочинения лежит «личная драма Виринеи» («Печать и революция» № 1, «Обозрение»). Здесь писательница еще дальше от понимания революции, нежели в «Перегное», революционные события искусственно пристегнуты к истории Виринеи. В целом эта повесть состоит из двух неравных частей: из растянутого анекдота о неудавшемся «святителе» Магаре и рассказа о жизни самой Виринеи. Пресловутый «сказ писательницы» (см. там же «Обозрение») далеко не является выдержанным и цельным: прежде всего он местами переходит в повествовательный тон посредственной прозы, особенно там, где прорывается отношение автора

к героям. Это отношение к главной героине приобретает к концу повести все черты сентиментальности, когда писательница именует Виринею уменьшительным именем Вирки. Виринея даже рожает, с помощью автора, как все женщины, но, окруженная ореолом дамского романтизма:

«И крикнула только раз. Коротко, сильно. Будто не от боли, а от восторга».

В этом пункте, в отображении стихийных, биологических сил, радостей и болей плоти, корнями художественного мировоззрения Сейфуллина преемственно примыкает отнюдь не к Толстому, а к Арцыбашеву и Вербицкой, особенно в зарисовке сцен любви. В области формы частые глагольные окончания фраз и употребление таких штампов книжного языка, как «черным холодным крылом в мозгу мысль» или «ощущала ясно и радостно крепкое тело свое», также не говорят о близости языка сочинений Сейфуллиной к языку произведений Толстого. Мы не будем пророчествовать, куда идет писательница, но исходит она в наиболее законченных и выразительных своих произведениях, в их положительных сторонах, не от Толстого, а от М. Горького. Возведенная в шедевр «Виринея» поражает зависимостью от «Мальвы» Горького. В лучшем случае Виринея это — Мальва, эволюционировавшая в сторону большевизма, как прирожденная бунтарка, протестантка, ненавидящая людскую фальшь.

Героиня из повести Горького, подобно героиням Толстого, не представляет себя читателю: вот я какая, извольте любить и жаловать. Мальва говорит ясно о качественной окраске своих переживаний, о своем внутреннем состоянии, просто и определенно: «никого не боюсь». А Виринея и в этом монологе и на протяжении повести не раз рекомендует себя: «я бесстрашная», «мужичка коренная»; когда ее побили мужики, она считает нужным разъяснить: «за правду били», «за жалость к нашему мужичьему положению». Виринея не только рассказывает о своих добродетелях, она часто и длинно проповедывает то пристающим к ней ухажорам, то мужикам, она же и пророчествует. Говорит она Павлу: «Не сносить тебе головы. На такую линию вышел. Нет, чую — не сносить». Виринея-Мальва, как тип, правдоподобна и близка к живому образу, пока она остается Мальвой; как только же, по ходу повести, она начинает развиваться в сторону Павла Суслова, черты ее бледнеют и теряют убедительность. Перо начинает изменять писательнице, когда она приступает к изображению живой большевички, потому что в своем художественном арсенале она не находит для нее красок. И большевик Суслов также едва только намечен в повести. О Павле Суслове мы находим обычные у Сейфуллиной сухие хроникерские замечания: «коноводом стал», «главным в волости утвердился»; он, лежа в постели с Виринеей, «про город, про царей нехоро-

шее, что узнал в городе, рассказывал». Все это опять-таки художественно не показано, а рассказано неубедительно и как-то несерьезно. Еще менее показана гражданская война, фронт, борьба, увлекающая Виринею и Суслова. Мы говорим, конечно, не о батальных картинах, а о том, что художником не прочувствованы классовые битвы, в близость фронта к месту действия не верится, потому что трудно поверить этим монотонным, не по-русски звучащим сообщениям автора.

> «Тревога в уезде все ширилась. Казаки в сторону от большевиков линию гнули. Соседей башкир под свою руку сбили, обещаний им всяких (?) надавали. На волость даже (!) нападение было. Отбились (!). Но зимой война настоящая (!) разгорелась. В сорока верстах от Акгыровки бои начались».

Где уж там о боях говорить, когда для благополучного окончания повести приходится прибегать к лубочному «рыжеусому казаку» и «чернявому офицеру».

Втростепенные герои повести очерчены более живыми и близкими к действительности чертами, нежели мелодраматическая, в лучшем случае романтическая Виринея. Таковы женские типы: Анисья и Дарья, а из мужских: Магара, Василий и Суслов. Женские типы крестьянок лучше всего удаются писательнице. И вот одним из поразительных по отсутствию объективности, если не по

намеренному извращению истины, является следующее утверждение обозревателя в «Печати и революции»: «Виринея — очень редкий, еще почти не показанный в нашей литературе тип новой деревенской женщины (аналогичный встречается, кажется, только у Неверова), не похожий на традиционную забитую, жалостливую. терпеливую бабу».

Это «кажется» — бесподобно. Неужели критик полагает, что читатели его статьи не читали Неверова или страдают такой же странной забывчивостью памяти, как и почтенный критик? Через большинство произведений Неверова проходит целая галлерея ярких художественных образов новой женщины. Стоит назвать Марию-Большевичку и героиню прекрасной «Польки-Мазурки» или скульптурные образы героинь пьесы «Бабы» и романа «Гуси-лебеди». Но не только у Неверова подлинные большевички, крестьянки и работницы живут в художественных отображениях современных писателей. Вот хотя бы Марина в «Огненном коне», Даша в «Цементе» Гладкова, Алена и Фенька в рассказах В. Бахметьева, Олимпиада Вс. Иванова. Следовательно, и здесь писательница ничего нового не дала, потому что образ новой женщины был уже до нее художественно показан и талантливо показан. И, в связи с этим показом, эти писатели художественной трактовкой вопросов любви, новых взаимоотношений между мужчиной и женщиной, отображением сти-

хийных сил жизни, власти и силы плоти гораздо ближе к Толстому, нежели Сейфуллина.

Провинциализм формы и содержания в сочинениях писательницы, серая посредственность повествовательной прозы наиболее сильно сказываются в повестях: «Четыре главы» и «Путники». Для того, чтобы читатель составил себе мнение о «Четырех главах», отсылаем его к любому роману Вербицкой; отметим только, что чахоточный барин из «Четырех глав» повторяется в типе Василия, любовника Виринеи. О стиле «Путников», главное действующее лицо которых эсер Литовцев, невыносимый по своей глупости, дает представление следующая любовная сцена. Когда Елена повздорила с Литовцевым, у нее «дрогнуло сердце».

—«Александр, Саша, Саша, подожди. — Повернулся, подошел. Всю согрел яркой радостью глаз. — Милая. Аленка Прости меня... Я люблю тебя. Я не могу без тебя...— Целовал, как пил. Не отрываясь. Сжимал...» и т. п.

Но героиня не успокаивается:

—«Саша, Саша... Я не могу без тебя... Возьми меня к себе... Без венчанья. Мне ничего не надо. Возьми хоть кухаркой, только бы с тобой, около... Я так тоскую, так беспокоюсь. Никогда не знаю, придешь ли... Я изнервничалась. Ну, кухаркой возьми».

Желания героини, конечно, исполняются, так как эсер Литовцев благополучно улепетывает от красногвардейцев.

Как видит читатель, это типический букет провинциальной литературщины: здесь есть все, кроме искусства. Лучшие места в повести (это растянутая повесть, а не роман), где говорят красногвардейцы.

Для характеристики тех недоразумений, которые, к сожалению, довольно часто случаются с нашей критикой, нам придется остановиться немного на некоем человеческом документе, уродливо повторяющем ошибки критических дирижеров... Как это ни странно, статья появилась в журнале «Молодая гвардия» и носит эффектное название «Сермяжный зык». В начале этой, редкой по безграмотности, статьи, которой, повидимому, не касался редакторский карандаш, очень странно определяются задачи литературного исследования. Идея произведения — это, оказывается, «мораль, во имя коей автор строит свою художественную вещь», содержание приравнивается к фабуле, о сюжете ни слова и т. п. Несмотря на весь сумбур мыслей и стиля, автор верно определяет основную идею «Перегноя», или, говоря его языком, «реакционную сущность» этой «эсеровской поросли». Но, увы, отметив, что «наша критика захлебывается от хвалебных песнопений по адресу Сейфуллиной», автор «Сермяжного зыка», озабоченный, по его словам, «бе-

шеным успехом» «Перегноя» не избег участи критиков, захлебнувшихся водой собственных писаний. Восторгаясь языком Сейфуллиной, наш критик пускается в глубокомысленные рассуждения о психологии буржуа, у которого «непрерывный ряд психических напряжений достиг ныне своего апогея». Какая редкая проникновенность! Неизвестно, впрочем, какое это имеет отношение к делу, но, в результате, в «Перегное» оказываются необыкновенные вещи, а именно: «униссонирование формы и содержания» и «девственность (?) самого (!) содержания». Мало того, здесь «идея формировалась в процессе творчества. Это чувствуется по ходу рассказа»... Просто диву даешься, о чем думал т. Андрей Хмара, когда писал эти строки, и для кого он их писал, и какие еще другие способы формирования идей он знает, как не в процессе творчества. Ценность писательницы он определяет в следующих словах: «Сейфуллина-писательница не столько революционного действия, сколько революционного и детского быта, бытовых крестьянских и мещанских сцен, обывательского брюзжания».

Казалось бы, чего же больше, кто еще из писателей приближается к этой вполне правильной, отрицательной оценке? Мы, конечно, оставляем в стороне стиль этой формулы и странное разделение действия и быта революции. Оказывается, отрицательная оценка сочинений Сейфуллиной относится к ее работам до появления «Виринеи»:

С момента появления «Виринеи», как по мановению магического жезла, происходит волшебная перемена. «Виринея-бунтарка». «Виринея-борец», «с железными мускулами», «этот образ организует общественную мысль за (?) разгром старой дооктябрьской морали». Повесть — это «большое полотно доподлинной революционной деревни». Автор заявляет, что «с величайшим вниманием следит вся культурная Россия за резвертыванием таланта молодой писательницы, с сожалением встречает марксистская часть (!) общества (!) всякое неудачное ее выступление (напр., «Губернатор»), всемерно поддерживает и солидаризируется с ней при преодолении каждого нового этапа по пути освоения (?)».

В пылу восторга критик не рассмотрел белых ниток, которыми сшита «Виринея», и заменил разбор этой вещи наивной народнической лирикой. Вот что происходит будто бы с критиком при чтении книг Сейфуллиной: «Читая их, чувствуешь сермяжный запах Руси, чуешь ее сермяжный зык (?). Спала сном вековым крестьянская Русь, травкой-муравкой порастала (!)» и т. п. Право, испытываешь какую-то неловкость, наблюдая эти чувствительные излияния, несущиеся со страниц марксистского журнала.

Совершенно подобный, если не более разительный казус, произошел с критиком Я. Б. из «Сибирских огней» (см. № 3). В статье «Через нельзя» Я. Б. приводит пышную связку цветистых благо-

глупостей, украшающих литературу Лидии Сейфуллиной. Находя в сочинениях Сейфуллиной, как положительные стороны, «культ хищной силы», «звериный примитив», «бабий бунт», «плеяду волевых женщин», Я. Б. чувствует, что его «акафисту» противоречат вопиющие недочеты сейфуллинского стиля. Я. Б. правильно отмечает: «Чувство художественного вкуса и меры вообще (!) чрезвычайно часто изменяет Сейфуллиной. Вся повесть «Четыре главы» (вообще говоря, самая слабая из всего, что ею написано) точно создана для того, чтобы показать, каким проклятием тяготеет над творчеством крупнейших женских дарований бульварно-декадентский и бирюлечно-эстетический шаблон. Чтобы выписать из нее места, кричащие безвкусицей, надо было бы, пожалуй, переписать половину повести».

И далее критик приводит груду перлов литературного мещанства, характеризирующих автобиографическую, повидимому, повесть и героиню ее, у которой «душа чешется», а у героя «взгляд прекрасный», «упрямый, взгляд человека»... «Пожалуй, не стоило бы демонстрировать эти цветочки и ягодки чудовищной безвкусицы», говорит критик. Так в чем же дело, о чем толковать?

«Если бы»... тут читатель с замиранием сердца ждет, что наконец-то критик откроет ему «тайну (!) изумительно-цельного, зверино-человеческого жизневосприятия Лидии Сейфуллиной».

Увы! Что же оказывается? Не стоило бы разговаривать, «если бы» в куче несуразностей и пошлостей... «не таилось великое обещание для творческой эволюции автора и не меньшее утешение для всех (?) начинающих писателей». Итак, не только горькое разочарование достается на долю бедного читателя, он щиплет себя: не сон ли это на яву? Нет, это напечатано в журнале «Сибирские огни», а ведь до сих пор в простоте души вместе с читателем мы думали, что «обещание», да еще «великое», и «неменьшее утешение» могут «таиться» только в положительных сторонах творчества писателя, а не в отрицательных. Мы полагаем, что в рецидивах (пользуемся определениями самого же Я. Б.) «безвкусицы, вульгарности риторики и сюсюканья» не может таиться ни обещания, ни утешения ни для автора их, ни для читателей, ни для писателей. Плох был бы тот начинающий писатель, который утешался бы чудовищной безвкусицей литературных рукоделий только потому, что после них писательница написала «Виринею». А ведь именно так рассуждает критик из «Сибирских огней». Он говорит: «Достаточно вспомнить, что безманерный (?) мелодраматический конспект «Четыре главы» написан за какие-либо два года до появления из-под пера того же автора такой густой, такой своей, такой высоко-мастерской «Виринеи». Для нас все же остается непостижимой тайной, как произошел этот фантастический скачок от густого провинциального

стиля («сама Чарская позавидовала бы», говорит Я. Б.) к густой «Виринее», которая, по мнению критика, «дикой огромной скалой (?) возвышается»... Не располагая доказательствами для обоснования своих восторгов, критик вынужден признать, что в лучшем случае, «Виринея» — исключение среди сочинений писательницы. Он так и говорит: «Большая часть героев Сейфуллиной, за исключением таких органически-монолитных, перенасыщенных горячею кровью образов, как Виринея, именно резонерствует, не ищет, не бьется, не терзается, не мечется, в крови и муках жизни рождая свою правду, а рассуждает, переходит от рацеи к рацее, от головного рецепта к головному рецепту».

Но в том-то и все дело, весь секрет в том, что «Виринея» не является исключением в ряду других сочинений Сейфуллиной. Вот почему критика так беспомощна в поисках достоинств этой повести. Вместо того, чтобы сказать, что повесть разваливается на куски, критик философствует «о двух потоках», о сюжетном «двоецентрии», которое «придает особую многозначительность глубоко задуманной композиции всей повести». Объективный разбор исполнения этого глубокого замысла заменяется высокопарной одой. Повесть «Виринея» это, по его словам, на пути писательницы «момент художественной кульминации», «вхождения в силу», «в зенит». Хотя, к слову сказать, кульминация и зенит — это не одно и

тоже, но зато тут уже предел превзойден, дальше итти некуда, выше зенита не прыгнешь. Оттого далее идет сплошная словесность: «сейфуллинский аромат», «бойкое сердцебиение», «нутряной, звериный и (!) человечий порыв» — все это нужно для того, чтобы показать, что писательница жаждет «шагнуть к солнцу, отзвенеть еще неслыханными песнями».

Мы опасаемся, что все эти «неслыханные песни» современной критики по адресу сочинений Сейфуллиной возникли в результате действительно слишком бойкого сердцебиения и продиктованы недостаточной объективностью. Не то же ли самое произошло с профессором Фатовым, объявившим на страницах «Молодой гвардии» писателя Пантелеймона Романова не только равным Гоголю, Гончарову, Л. Толстому, Чехову, но даже выше их (см. книга 4-я с. г.)? Очевидно, не только с писателями бывают несчастья, но случается, и критики теряют «чувство меры вообще» и попадают пальцем в ... зенит.

Нам кажется, что не следует забираться так высоко, а также тревожить тени классиков. Побольше трезвости и ясности мысли, но не той ясности сейфуллинского героя, у которого «ясно в мозгу-картинка» (см. «Путники»), а более приближающейся к истине.

Если верно наше утверждение, что повесть «Виринея» не является исключением среди сочинений Сейфуллиной, — а это несомненно так,—то

отпадает и легенда о резких колебаниях, неровностях художественного развития писательницы. По сравнению с другими растянутыми, худосочными, третьесортными сочинениями, говоря приведенными выше словами критика, повесть «Виринея» представляет шаг вперед, но далеко не является выдающимся, первосортным произведением, прежде всего в силу общей слабости, неслаженности композиции, искусственно-приделанного конца, растянутых монологов, нарочитого натурализма, грубости языка и неестественного, бенгальского освещения главной героини. Сейфуллина принадлежит к числу художников, пишущих «нутром»». Когда она оперирует с хорошо известным ей материалом, напр., в «Правонарушителях», в «Ленинском сказе», в обрисовке женских типов, фотографически схваченные куски действительности подкупают читателя. Но стоит писательнице вступить на путь самостоятельного творчества, в область композиции и обрисовки хуже известных ей типов, напр., интеллигентов (учительница и доктор в «Перегное», интеллигенты в «Виринее»), где нужна художественная интуиция, а не нутро, там она беспомощна. Ходульные, бледные фигуры инженеров и начальников в «Виринее» сами по себе, а героиня сама по себе; Виринея, кстати, настоящий сосуд добродетелей, она и «до романов охотница была» и «честного житья» жаждала и т. п. Зная природу и психологию крестьянки, черпая материал, по преимуще-

ству, из женского нутра, писательница поневоле суживает свой творческий круг. Это происходит потому, что только здесь она чувствует себя свободно. Виринея часто рассказывает о себе, много и длинно думает вслух на заданные автором темы. Это основное свойство сейфуллинских героев. Здесь и сила и слабость: стоит им перестать говорить — и в развитии произведения наступает тьма, хаос, ибо действием, движением не сильны эти герои. Прежде чем перейти жить к Павлу, Виринея ночью, очевидно, специально для критиков, занимается пантеистической философией и рассуждениями о смерти и жизни в торжественном стиле: «и скот, и люди, и трава — все на земле на смерть родится»... Едва ли это похоже на гулящую бабу Виринею, хотя бы и читавшую книжки: ведь единственным, довольно неожиданным, результатом чтения романов, по ее же собственному признанию, было увлечение ее первым любовником, чахоточным Василием. Сопоставляя стиль сочинений Сейфуллиной с близкими им по форме и содержанию душеспасительными книжками Чарской и Вербицкой, а затем непоследовательно переходя к восхищению «тайной» «зверино-человечьего» жизневосприятия, наши критики (а как-раз этим последним делом они все занимаются с поразительным однообразием) упускают из вида очень важное обстоятельство. И Вербицкая и Арцыбашев были также одаренными художниками и прекрасно знали тайну

«зверино-человечьего», т.-е. зоологического отношения к жизни, и в этой зоологии, соответственно высшей или низшей ее ступени, и заключается секрет их успеха. Более примитивная зоологически и художественно Вербицкая пользовалась бóльшим успехом, нежели Арцыбашев. Последний был талантливым художником с острым творческим глазом, но это был очень некультурный писатель, с низким интеллектуальным уровнем. Успех сочинений Сейфуллиной в значительной степени создается за счет той же зоологии и духовного примитива «ясноокого дикаря», усиленно призываемого ныне в литературу критиком Правдухиным. Существенным отличием Сейфуллиной от ее предшественников является ее стремление, особенно в повести «Виринея», подвести широкую социальную базу под зоологический примитив, большевизировать его и нарядить в соответствующие эпохе идеологические одежды. Эта повесть только и ценна как попытка решения подобной задачи *).

*) *Новый мир*, 1926 г., № 10.

Цена 1 руб. 40 коп.
папка 20 коп.

(по подписке 18 р. за 15 №№)



КООПЕРАТИВНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ПИСАТЕЛЕЙ
„НИКИТИНСКИЕ
СУББОТНИКИ“
Москва, улица Герцена,
дом № 10/2.
Телефон 4-64-17.